

DIE GEMÄLDE DER MODERNE 1900-1960



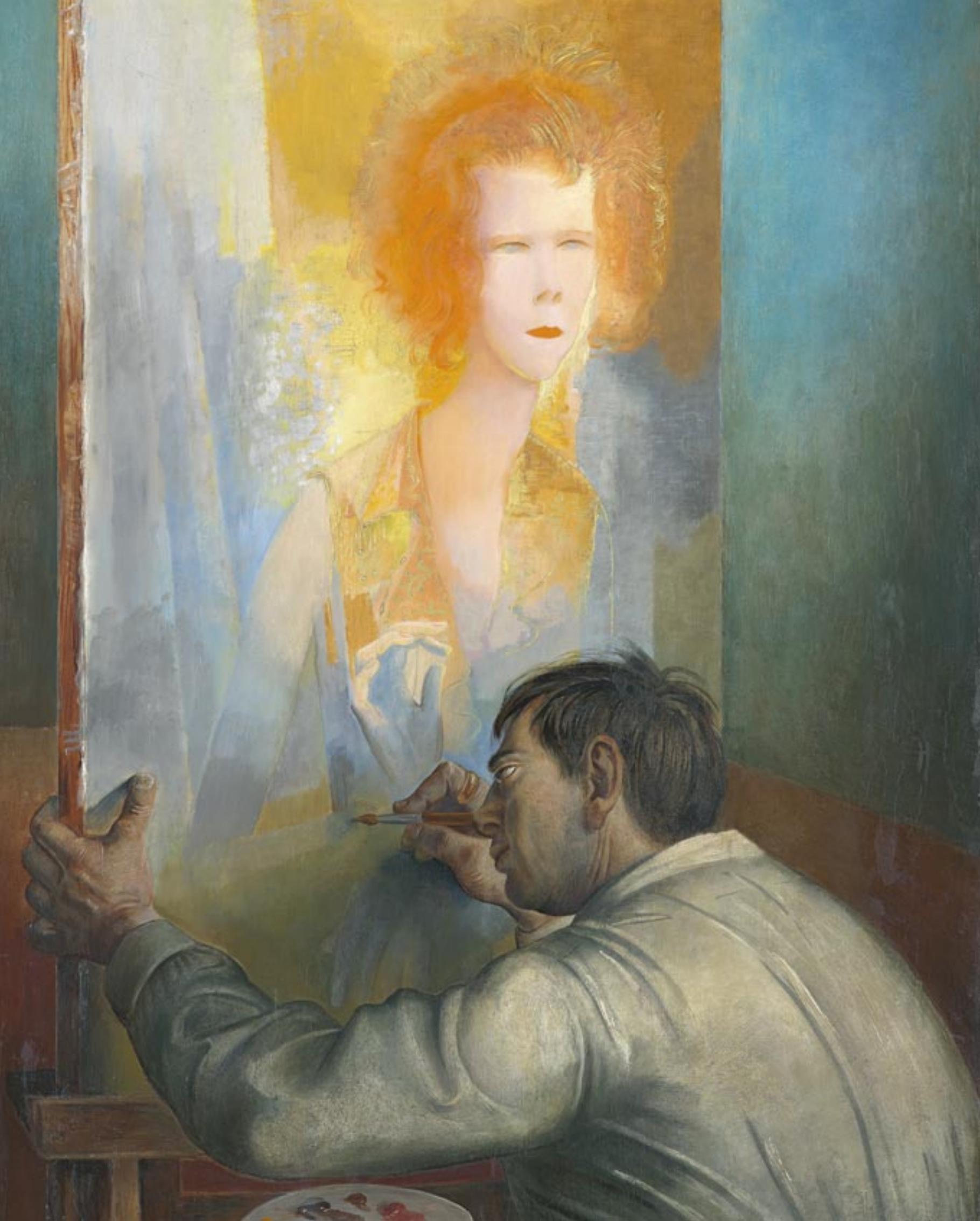




DIE GEMÄLDE DER MODERNE 1900-1960

MICHAEL IMHOF VERLAG

LWL
Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.



INHALT

- 11 Vorwort
- 12 „DIE KUNST DER GEGENWART. DIESE ABTEILUNG, DIE EINSTWEILEN NOCH SEHR KLEIN IST, ENTHÄLT IMMERHIN SCHON EINIGE BEMERKENSWERTE STÜCKE“
Eline van Dijk
- 16 „ICH HABE NOLDE MITGETEILT, DASS SIE SEINE AUSSTELLUNG IM APRIL ÜBERNEHMEN WOLLEN UND MIT MARC WEGEN MÜNSTER VERHANDELT.“
Die Tätigkeiten und Netzwerke des Westfälischen Kunstvereins und des Landesmuseums der Provinz Westfalen
Tanja Pirsig-Marshall
- 20 „HEIMISCHES SAMMELN!“ SAMMLUNGSKONZEPTE ZEITGENÖSSISCHER KUNST 1905 BIS 1960
Gerd Dethlefs
- 24 ZUR BAUGESCHICHTE DES WESTFÄLISCHEN LANDESMUSEUMS – VON 1908 BIS 1960
Sarah Siemens
- 28 KATALOG
- 30 Benutzungshinweise, Glossar und Abkürzungen
- 634 BESCHLAGNAHME WERKE
- 642 VERSCHOLLENE UND ABGESCHRIEBENE WERKE
- 652 Bildnachweis
- 654 Impressum







VORWORT

Die wissenschaftliche Bearbeitung der eigenen Sammlungsbestände gehört zu den Hauptaufgaben eines jeden Museums. Grundsätzlich stellt sich heutzutage für die wissenschaftlichen Publikationen der Museen die Frage nach ihrer medialen Form: Publizieren wir ein Buch oder nutzen wir eine digitale Plattform? Die „Sammlung Online“ des LWL-Museums für Kunst und Kultur präsentiert bereits dem interessierten Publikum eine Vielzahl von Kunstwerken der Sammlung und wird stetig ausgebaut. Andererseits erfreuen sich klassische Nachschlagewerke nach wie vor großer Beliebtheit und haben einen festen Platz in der wissenschaftlichen Arbeit.

Der vorliegende Katalog ist der erste in einer geplanten Gesamtedition von Sammlungskatalogen der einzelnen Abteilungen des Museums. Er ist zugleich eine Übersicht über den Bestand der Gemälde der Moderne (1900–1960) – einer der wichtigsten Sammlungsschwerpunkte des Museums – und eine Publikation der neuesten Rechercheergebnisse zu den jeweiligen Werken. Während viele der Gemälde und Künstler:innen fest in den Kanon der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts gehören, werden einige zum ersten Mal publiziert und abgebildet. Die intensive Auseinandersetzung mit dem Bestand brachte in zahlreichen Fällen neue Erkenntnisse, unter anderem gewonnen aus Ankaufsbegründungen und zeitgenössischen Rezeptionen. Zudem erhielt jedes Objekt eine möglichst vollständige Provenienzanzeige. Damit greift der Katalog die Ergebnisse eines Forschungsprojektes zur Herkunft der Gemälde der Moderne auf. Im Anhang werden erstmals die Werke mit allen verfügbaren Informationen publiziert, die 1937 im Zuge der Aktion „Entartete Kunst“ beschlagnahmt wurden.

In einem Zeitraum von über vier Jahren wurde der umfassende Bestand von einem wissenschaftlichen Team des Museums digitalisiert und erforscht. Den vielen Beteiligten gilt mein besonderer Dank. Unter der Projektleitung von Dr. Tanja Pirsig-Marshall erarbeiteten Eline van Dijk, Anna Luisa Walter und Dr. Gerd Dethlefs die Inhalte des Kataloges. Den beteiligten Volontärinnen Sarah Siemens, Ellen Bekker, Julia Wiehenstroth und Sarah Jabali sei herzlich für ihren unermüdlichen Einsatz bei den aufwendigen Recherchen gedankt. Tatkräftige Unterstützung leisteten die Restauratorinnen, Dokumentarinnen, Fotograf:innen und Magazinleiter des Hauses, ohne die die Erforschung des Gemäldebestandes nicht möglich gewesen wäre. Den externen Autor:innen sei an dieser Stelle für ihre Textbeiträge gedankt. Sie haben wertvolle Einsichten beigetragen. Die Veröffentlichung dieses Sammlungskataloges wird vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste in Magdeburg gefördert, bei dem wir uns herzlich für die vertrauensvolle Zusammenarbeit bedanken.

Begleitet wird die Publikation von der Ausstellung „Sommer der Moderne“, die vom 5. Mai bis 3. September 2023 im LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster stattfindet. Mit ihr laden wir die Besucher:innen ein auf eine Reise durch rauschende Pariser Tanzsalons, die Entdeckung erhabener Berglandschaften und des westfälischen Idylls in der Malerei der Moderne.

Dr. Hermann Arnhold
Direktor des LWL-Museums für Kunst und Kultur, Münster

„DIE KUNST DER GEGENWART. DIESE ABTEILUNG, DIE EINSTWEILEN NOCH SEHR KLEIN IST, ENTHÄLT IMMERHIN SCHON EINIGE BEMERKENSWERTE STÜCKE“¹

Eline van Dijk

Die „Galerie der Moderne“ bildet bis heute einen Sammlungsschwerpunkt in dem 1908 eröffneten Westfälischen Landesmuseum, dem heutigen LWL-Museum für Kunst und Kultur. Der vorliegende Sammlungskatalog umfasst rund 630 Gemälde der Jahre 1900 bis 1960, die sich heute im Besitz des Museums befinden.

Bereits 1914 erschien ein erster Katalog der Gemäldesammlung des Westfälischen Landesmuseums.² Bearbeitet wurde dieser von dem Kunsthistoriker Dr. Ferdinand Koch (1870–1919), der als Privatdozent an der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster tätig war. Die vorhandene Gemäldesammlung bestand aus 455 Gemälden, zum einen aus den dauerhaften Leihgaben des Westfälischen Kunstvereins und des Altertumsvereins, zum anderen aus dem Eigentum des Museums. Koch sortierte den Bestand nach Schulen und vergab nach dieser Sortierung Nummern von 1 bis 455. Diese Nummern sind den Objekten dann als Inventarnummer, zusätzlich zu ihrer Erwerbungsnummer, gegeben worden. In der Folge erhalten bis heute alle Objekte chronologisch nach Eingang in die Sammlung – und fortan also unabhängig von ihrer „Schule“ – eine solche Inventarnummer.³ Zudem lieferte das Verzeichnis von Koch, wenn es auch nicht bebildert ist, die Beschreibung eines heute nicht mehr vorhandenen Gemäldes. Das Werk „Winterlandschaft“ des Malers Adolf Schweitzer (1847–1914) war 1951 bei einer Inventur nicht mehr aufzufinden, gut möglich, dass es im Krieg zerstört oder entwendet worden ist (S. 649).⁴ So lässt sich noch heute ein genaues Bild der Sammlung zur damaligen Zeit gewinnen.

1975 folgte mit dem „Katalog der Gemälde des 19. Jahrhunderts“, erarbeitet durch die Sammlungsleiterin Dr. Hildegard Westhoff-Krummacher, der Auftakt einer geplanten Reihe von Bestandskatalogen.⁵ Ähnliche Unternehmungen verfolgten zu dieser Zeit auch viele andere Museen, wie etwa das Wallraf-Richartz-Museum in Köln (Publikationen 1959 und 1974), das Museum August Kestner in Hannover (1957 bis 1971), das Lenbachhaus in München (1963) und die Kunsthalle Bremen (1973).⁶ Einen nächsten Band konnte 1986 der ehemalige Direktor des Westfälischen Landesmuseums und Experte für mittelalterliche Tafelmalerei, Dr. Paul Pieper, aus seinem Ruhestand heraus veröffentlichen.⁷ Der vorliegende Sammlungskatalog steht in der Reihe dieser verdienstvollen Arbeiten.

Der Katalog präsentiert nun erstmals die Gemälde der Moderne (1900–1960) in ihrer Gesamtheit. Alle Werke sind in Farbe abgebildet, nicht wenige werden zum ersten Mal publiziert. Begleitet wird jede Abbildung von den Grunddaten des jeweiligen Werkes. Diese sind im Zuge des Projektes überprüft und gegebenenfalls korrigiert, Signaturen ermittelt und um die betreffende Literatur und Ausstellungen ergänzt worden. Wenn auch kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben werden kann, so sind diese Angaben nach bestem Wissen und dem aktuellen Forschungsstand durch ein Team des Museums erarbeitet worden. Biografische Einzelheiten zu den Künstler:innen sind in die pointierten Texte zu dem jeweiligen Gemälde eingeflossen. Das Museumsteam erhielt bei den Werktexten tatkräftige Unterstützung von externen Autor:innen. Sie haben mit ihren Recherchen interessante Aspekte und wichtige Erkenntnisse beigetragen. Neben den klassischen Quellen, wie den Korrespondenzakten des Museums und der einschlägigen Literatur, waren auch regionale historische Zeitungen insbesondere

für die frühen Erwerbungen zwischen 1905 und 1940 für die Recherchearbeit sehr ergiebig. Zeitgenössische Ausstellungsrezensionen und Berichte über Neuankäufe von Museum und Westfälischem Kunstverein gaben vielfach eine erhellende Perspektive auf heute weniger prominente Künstler:innen der Sammlung.

Bei der Bearbeitung des Katalogbestandes wurden zudem die Provenienzen der Gemälde in den Fokus genommen, maßgeblich als Transparenzmaßnahme eines zweijährigen Forschungsprojektes zur Herkunft der Gemälde der Galerie der Moderne. Das lateinische Wort *provenire* bedeutet übersetzt: entstehen, herkommen. Auf welchem Weg gelangte das jeweilige Werk in die Sammlung des Museums: durch Kauf, Schenkung oder Erbschaft? Von wem wurde es erworben: aus dem Kunsthandel, von Privatleuten, auf Auktionen ersteigert? Wer waren frühere Besitzer:innen der Gemälde? Diese Fragen erhalten eine besondere Gewichtung, wenn es die Voreigentümer:innen zwischen 1933 und 1945 betrifft. Das nationalsozialistische Regime verfolgte unzählige, zumeist jüdische Menschen auf grausamste Weise. Ihr Eigentum wurde geraubt oder zurückgelassen. Viele Gemälde, neben ihnen Kulturgüter aller Art, gelangten so auf den Markt und fanden neue Besitzer:innen. Das Wissen um ihre Herkunft wurde verschwiegen oder vergessen. Diese Werke zählen zu den NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgütern, der sogenannten NS-Raubkunst. Bei Eingang in die Museumssammlungen nach 1945 wurde selten nach der Herkunft der Objekte gefragt. So sieht sich auch das LWL-Museum für Kunst und Kultur heute mit der Frage konfrontiert, ob sich in seiner Sammlung von über 350 000 Objekten auch NS-Raubkunst befindet.

Bei einer ersten Überprüfung 2017 wurde für rund 510 Gemälde der Galerie der Moderne eine lückenlose und unbedenkliche Provenienz festgestellt. Für die übrigen 120 der insgesamt 630 Gemälde konnte ein NS-verfolgungsbedingter Entzug nicht ausgeschlossen werden. Aus diesem Grund hat das LWL-Museum in einem Provenienzforschungsprojekt von 2018 bis 2020 die Herkunft dieser 120 Werke systematisch überprüft. Die Ergebnisse sind nun in Form von möglichst vollständigen Provenienzketten in den Sammlungskatalog eingeflossen, ebenso wie neueste Erkenntnisse, die dank der Forschung externer Kolleg:innen, Aktenfunden, neuer digitaler und analoger Quellen gewonnen werden konnten. So wurde etwa bei der Provenienzrecherche zu Wassily Kandinskys (1866–1944) „Kreuzform“ ein mutmaßlicher Voreigentümer von Max Beckmanns (1884–1950) „Park Bagatelle“ identifiziert (siehe S. 56). Im Werkverzeichnis der Gemälde Beckmanns von Barbara und Erhard Göpel wurde auf den früheren Eigentümer „John N. Streb, New York“ hingewiesen, jedoch war unklar, in welchem Zeitraum Streb das Gemälde besaß und wer die Person überhaupt war. In dem Werkverzeichnis des Œuvres von Kandinsky wiederum fiel der recht ähnliche Name „John Streep, Amsterdam“ auf, der Kandinskys „Unbenannte Improvisation V“ besessen hatte. So konnte nun John Streb mit John Streep identifiziert werden, während nach wie vor unbekannt ist, ob und wann Streb/Streep Eigentümer des Münsteraner Beckmann-Gemäldes war. Der gebürtige Niederländer Jon (Jozef) Nicolaas Streep (um 1918–1975) war ein jüdischer Kunsthändler, der als Verfolgter 1938 in die USA flüchtete. Bei der Immigration änderte er möglicherweise die Schreibweise seines Namens. Er war nach dem Krieg in Amsterdam und New York ansässig, wo er 1975 in einem Hotel ermordet wurde. Wenn dies auch nur eine kleine Kenntnislücke schließt, so zeigt sich doch, dass Provenienzketten immer wieder neu zu überprüfen und zu hinterfragen sind.

Bereits 2019 wurden in der Dauerausstellung des Museums erste Projektergebnisse anhand ausgewählter Werke präsentiert. Es folgte von Juli 2020 bis Januar 2021 eine Sonderausstellung, die das Forschungsthema ausführlich behandelte. Die Publikation des Kataloges aller Gemälde, die von 1900 bis 1960 entstanden sind, ermöglicht nun einen umfassenden Einblick in die Herkunft der Bestände des Hauses. Denn zusätzlich zu den im Provenienzforschungsprojekt untersuchten Objekten werden auch die Angaben zur Herkunft der übrigen 510 Werke publiziert. In dieser Gesamtschau der Provenienzen spiegeln sich die Genese der Sammlung und die Historie des Museums ebenso wie die Lebensumstände der Menschen, die darin wirkten, wider.

Bis heute bilden die aus Westfalen stammenden oder hier zeitweise tätigen, „westfälische Themen“ behandelnden Künstler:innen einen Schwerpunkt in der Galerie der Moderne. Die künstlerischen Erzeugnisse dieser Region zu sammeln und zu bewahren, war seit der Eröffnung des Museums 1908 eine seiner Hauptaufgaben. Dies galt auch für die damals zeitgenössische Kunst, heute als Moderne bezeichnet. Während der Westfälische Kunstverein regelmäßig Ausstellungen avantgardistischer, internationaler Kunst veranstaltete, so fanden die dort gezeigten Werke von Künstler:innen wie Franz Marc, Pablo Picasso, Otto Modersohn, Max Liebermann, Max Slevogt, Emil Nolde, Christian Rohlf, Käthe Kollwitz, Alexej von Jawlensky und Lovis Corinth nur vereinzelt Eingang in die Museumssammlung – dies vor allem während der Amtszeit des ersten Direktors Adolf Brüning (1867–1912), der von 1905 bis 1911 am Museum tätig war. Sein Nachfolger Max Geisberg (1875–1943) bemühte sich trotz seiner Forschungsschwerpunkte Spätmittelalter und Frühe Neuzeit ebenso um den Ankauf zeitgenössischer Kunst, beschränkte sich hierbei jedoch deutlich strenger als Brüning auf regionale Künstler:innen. Der dritte Direktor des Landesmuseums, Robert Nissen (1891–1969), Nachfolger von Geisberg, erweiterte die Galerie der Moderne ebenfalls um einige Gemälde westfälischer Künstler:innen, widmete sich jedoch zunehmend dem NS-konformen Ausstellungsprogramm – wohl auch infolge der seit der Weltwirtschaftskrise sinkenden Ankaufsmittel.

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurden einige Gemälde auf zeitgenössischen, regionalen Kunstausstellungen direkt aus dem Eigentum der Künstler:innen gekauft. Insbesondere auf den Ausstellungen der Freien Künstlergemeinschaft Schanze e. V. ab 1919 und den Großen Westfälischen Kunstausstellungen ab 1926 pflegte das Museum eine rege Ankaufstätigkeit. Nur vereinzelt kam zeitgenössische Kunst aus dem Kunsthandel in die Sammlung, so 1920 und 1927 sieben Gemälde über den aus Münster stammenden Kunsthändler Alfred Flechtheim (1878–1937). Nach 1945 fanden etwa 150 Gemälde vom Beginn des 20. Jahrhunderts Eingang in die Sammlung. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg öffnete sich das Sammlungsprofil auch der nationalen und internationalen Moderne, maßgeblich unter den Direktoren Walther Greischel (1889–1970, im Amt von 1946 bis 1954) und Hans Eichler (1906–1982, im Amt von 1956 bis 1972).⁸

Die Sammlung der Moderne des Museums profitierte indes nicht unwesentlich von verschiedenen Schenkungs- und Vermächtniskonvoluten. Zwischen 1905 und 1919 schenkte der Münsteraner Pelzhändler und Mäzen Joseph Hötte (1838–1919) dem Museum 47 Gemälde verschiedener Künstler, darunter 13 zeitgenössische Werke. 1939 vermachte der Jugendstil-Künstler Melchior Lechter (1865–1937) seiner Heimatstadt Münster unter anderem 18 Ölgemälde. Ebenso bereicherte die Schenkung von Wilhelm Morgners Schwester Maria 1959 die Galerie der Moderne um ganze 52 Gemälde des Expressionisten. Da jedoch bis zu ihrem Tod einige Werke bei ihr und teils im Besitz ihres Sohnes verblieben, herrschte lange Unklarheit darüber, wie viele und welche Gemälde genau aus dem Nachlass stammten. Erst mit den aktuellen Dokumentations- und Inventarisationsstandards war für die Recherchen zum Sammlungskatalog eine genaue Bestimmung der Morgner-Provenienzen möglich.

Nicht alle im Katalog gelisteten Werke befinden sich im Eigentum des LWL-Museums für Kunst und Kultur. Unter ihnen sind einige Leihgaben, die lediglich im Besitz des Museums sind. Wie bereits erwähnt, nimmt die Sammlung des Westfälischen Kunstvereins als die älteste, dauerhafte Leihgabe eine besondere Rolle im Gemäldebestand des Hauses ein. Die Abteilung der Moderne ergänzen rund 30 Gemälde aus Kunstvereinseigentum, darunter sind jene des westfälischen Expressionisten Eberhard Viegener (1890–1967) hervorzuheben. Im Katalog sind diese an dem der Inventarnummer angefügten Kürzel „WKV“ zu erkennen. Ende der 1960er Jahre erhielt das Museum zudem hochkarätige Leihgaben aus der Sammlung der Bundesrepublik Deutschland (Kürzel „BRD“), die Sammlung der Moderne ergänzen seitdem die Gemälde „Tochter des Künstlers mit Kornblumen im Haar“ und „Abziehendes Gewitter“ von Franz von Stuck (1863–1928) und „Auerhähne im Schnee“ des schwedischen Males Bruno Liljefors (1860–1939) (siehe S. 562 und S. 298). Im Zuge der Beschäftigung mit Liljefors' Gemälde stellte sich nun heraus, dass hier nicht Auerhähne, sondern Birkhähne und ein Birkhuhn dargestellt sind.

In die Sammlung fügen sich ebenfalls die Dauerleihgaben der Westfälischen Provinzial Versicherung (Kürzel „WPF“) ein. Die Versicherung sammelt seit den frühen 1980er Jahren moderne Kunst, um die Sammlung des Museums gezielt zu ergänzen. Darunter befinden sich bedeutende Werke der Moderne wie etwa Helmuth Mackes (1891–1936) „Paderborner Dom“ und Bernhard Pankoks (1872–1943) „Selbstporträt mit Pinsel“ (siehe S. 339 und S. 443). Einige Spitzenwerke der Sammlung sind Dauerleihgaben von privaten Eigentümer:innen, die aus Gründen der Diskretion nicht näher genannt werden (Kürzel „LG“). Erstmals publiziert der Sammlungskatalog auch eine Liste all jener Gemälde, die einmal Teil der Sammlung waren und es heute nicht mehr sind. Sie gelten als verschollen, sind Kriegsverluste oder abgegeben worden.

Den Schluss des Kataloges bildet ein ganz besonderes Konvolut von Gemälden. Diese sind 1937 im Zuge der Beschlagnahmeaktion „Entartete Kunst“ aus der Sammlung des Westfälischen Landesmuseums entfernt worden. Zum ersten Mal publiziert das Museum im vorliegenden Band alle aktuell verfügbaren Informationen rund um die teils bis heute nicht eindeutig zu identifizierenden Werke. Denn nicht alle der 66 beschlagnahmten Werke sind im Inventarbuch verzeichnet gewesen, bis heute ist für 22 Werke nicht gesichert, ob sie aus Museums-, Kunstvereins- oder Privateigentum stammen. Die intensive Auseinandersetzung mit der Sammlung moderner Gemälde des LWL-Museums für Kunst und Kultur hat einmal mehr aufgezeigt, wie vielfältig dieser Bestand ist. Es konnten zahlreiche Erkenntnisse sowohl zu Werken prominenter Künstler:innen als auch über regionale, heute weniger bekannte Maler:innen gewonnen werden. Der Katalog bildet nicht nur die aktuelle Museumsarbeit ab, sondern lässt den oder die Leser:in auch in die Geschichte der Sammlung, des Museums, seiner Mitarbeiter:innen und Förderer eintauchen.

- 1 Meier, Burkhard: Führer durch das Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster 1913, S. 93.
- 2 Koch, Ferdinand: Verzeichnis der Gemälde im Landesmuseum der Provinz Westfalen, Gemäldekatalog, Münster 1914.
- 3 Die Erwerbungsnummer setzt sich zusammen aus der Zahl für das Jahr, in dem das Objekt erworben wurde, und nachstehend – durch einen Bindestrich getrennt – einer fortlaufenden Nummer, die anzeigt, in welcher Reihenfolge die Objekte in dem jeweiligen Jahr erworben worden sind. Die Inventarnummer hingegen ist eine innerhalb einer Objektgattung fortlaufende Nummer, gefolgt von einem Eigentumskürzel, für das Landesmuseum lautet dieses „LM“.
- 4 Koch 1914, S. 174, Nr. 327.
- 5 Westhoff-Krummacher, Hildegard: Katalog der Gemälde des 19. Jahrhunderts im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Bestandskatalog, Münster 1975.
- 6 Förster, Otto H.: Wallraf-Richartz-Museum der Stadt Köln. Verzeichnis der Gemälde, Köln 1959; Der Blaue Reiter in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus, München 1963; Bildkataloge des Kestner-Museums, Hannover, 12 Bde., Hannover 1957 bis 1975; Katalog der Gemälde des 19. und 20. Jahrhunderts in der Kunsthalle Bremen, bearb. Von Gerhard Gerkens und Ursula Heiderich, 2 Bde., Bremen 1973; Weiss, Evelyn: Katalog der Gemälde des 20. Jahrhunderts, die älteren Generationen bis 1915 im Wallraf-Richartz-Museum, mit Teilen der Sammlung Ludwig, und im Kunstgewerbemuseum, Köln 1974.
- 7 Pieper, Paul: Die deutschen, niederländischen und italienischen Tafelbilder bis um 1530, Bestandskatalog, Münster 1986.
- 8 Siehe den Aufsatz von Tanja Pirsig-Marshall für Näheres zur Sammlung des Westfälischen Kunstvereins, S. 14–17.

„ICH HABE NOLDE MITGETEILT, DASS SIE SEINE AUSSTELLUNG IM APRIL ÜBERNEHMEN WOLLEN UND MIT MARC WEGEN MÜNSTER VERHANDELT.“¹

Die Tätigkeiten und Netzwerke des Westfälischen Kunstvereins und des Landesmuseums der Provinz Westfalen

Tanja Pirsig-Marshall

Die Geschichte des Landesmuseums der Provinz Westfalen ist von Anfang an untrennbar mit dem Westfälischen Kunstverein verbunden. Dessen bereits vorhandene Sammlung bildete nicht nur den Grundstock der Bestände des neuen Museums, sondern seine Ausstellungen fanden ab 1908 auch in den Räumen des Landesmuseums statt. Die avantgardistischen Expositionen des Kunstvereins in Münster waren in jenen Jahren gleichbedeutend mit denen in Hagen, Essen und Wuppertal – auch wenn das heute weitgehend in Vergessenheit geraten ist. Dies ist vor allem der vielfältigen Vernetzung seines aus Halle stammenden und lange Zeit in Königsberg wirkenden Vorsitzenden, Hermann Ehrenberg (1858–1920), und insbesondere seiner Frau Mary (1869–1934) zu verdanken. Mary Ehrenberg führte unter anderem die Korrespondenzen und unterstützte ihren Mann in seiner Arbeit für den Westfälischen Kunstverein von 1903 bis zu seinem Tod 1920 tatkräftig. Oft in Zusammenarbeit mit dem Folkwang Museum in Hagen und seinem Gründungsdirektor Karl Ernst Osthaus (1874–1921) kamen zahlreiche Ausstellungen zur zeitgenössischen Kunst zustande.² Darüber hinaus bestanden enge Kontakte zum Kunstverein Barmen und den Galerien Alfred Flechtheim (1878–1937) in Düsseldorf, Emil Richter und Ernst Arnold, beide in Dresden. Vor allem nach dem Weggang des ersten Direktors des Landesmuseums, Adolf Brüning (1867–1912), und seinen Ausstellungen zu moderner Kunst konnte der Kunstverein wieder frei walten und in den Räumen des Museums sein ambitioniertes Programm verwirklichen. Jenes traf im konservativen Münster jedoch nicht immer auf Zustimmung, wie im Folgenden noch gezeigt werden soll. Auch schlug sich diese Tätigkeit nicht in den Erwerbungen der damaligen Zeit nieder. Erst nach 1945 bemühte sich das Museum um Ankäufe der schon früh in Münster gezeigten Expressionisten.

Die Vernetzung zwischen Münster und der zeitgenössischen Kunstszene existierte in den ersten Jahren neben dem Kunstverein über Adolf Brüning, der am 1. Oktober 1905 Direktor des neuen Landesmuseums der Provinz Westfalen in Münster geworden war, welches er am 17. März 1908 einweihen konnte. Er hatte das Konzept für die Ersteinrichtung des Museums entwickelt. Es sollte nicht nur der wissenschaftlichen Forschung dienen, sondern auch – ganz im Sinne des Londoner Victoria & Albert Museum und des Berliner Kunstgewerbemuseums – anregend auf Künstler und Handwerker wirken, sie inspirieren und in ihrem Schaffen anleiten. In seiner Eröffnungsrede 1908 versprach Brüning, dem von vielen Seiten geäußerten Wunsch, das Museum zu einem Ort aktueller Kunst- und Kunsthandwerksausstellungen zu machen, nachzukommen. Seit seinem Amtsantritt 1905 hatte er Ankäufe für das Museum tätigen können und damit angefangen, Sammlungslücken zu schließen.

Eine Ankaufskommission war vom Landeshauptmann der Provinz Westfalen für den Ankauf der Sammlungsgegenstände für das neue Landesmuseum, soweit der Kaufpreis aus Provinzialmitteln bestritten werden sollte, vorgeschlagen worden.³ Die Verwaltung des Museums und damit letztlich auch

die Entscheidungskompetenz in Fragen der Sammlungserweiterung lag nicht beim Museumsdirektor oder dem jeweiligen Kustos, sondern – wie zur damaligen Zeit an allen preußischen Museen üblich – bei einer aus verschiedenen, durchaus wechselnden Persönlichkeiten bestehenden Kommission. Im Jahr 1908 bestand sie, wie einem Protokoll zu entnehmen ist, u. a. aus den folgenden Mitgliedern: „dem Landeshauptmann, dem Freiherrn von Berswordt-Wallrabe, Karl Ernst Osthaus-Hagen, Professor Dr. Ehrenberg, dem Rittmeister von zur Mühlen, dem Baurat Ludorff und dem Museumsdirektor Dr. Brüning.“⁴ Für Ankäufe über 500 Mark musste der Museumsdirektor daher – vor allem, wenn es sich nicht um alte westfälische, sondern um aktuelle Kunst handelte – die Genehmigung des Landeshauptmanns und zweier weiterer Kommissionsmitglieder einholen.

Mit seiner Intention, aktuelle Kunst- und Kunsthandwerksausstellungen zu kuratieren, griff Brüning jedoch vehement in den Aufgabenbereich des 1831 gegründeten Kunstvereins ein. Dieser war explizit für die Präsentation der zeitgenössischen Kunst in der Region und darüber hinaus zuständig. Für Wechselausstellungen gab es im Landesmuseum keine gesonderten Räume, sodass Brüning dem Kunstverein die zur Verfügung stehenden Ausstellungsräume streitig machte und Bilder aus dessen Besitz abhängte. Seine Auseinandersetzungen mit dem Kunstverein, dem ein überwiegender Teil des im Museum gezeigten Kunstbestandes gehörte, führten letztendlich dazu, dass Brüning das Museum 1910/11 im Streit verließ.

Münster war kein leichtes Pflaster für den fortschrittlichen kunstpolitischen Kurs des Kunstvereins und für die zeitgenössische Kunst überhaupt. Aus diesem Grund schlugen sich vermutlich die Ausstellungen, anders als in Hagen oder Essen, auch nicht in der Ankaufspolitik nieder. Mit Ausnahme eines Gemäldes von Emil Nolde (1867–1956), welches 1908 aus einer Ausstellung des Kunstvereins vom Landesmuseum erworben wurde, fanden sich vor dem Zweiten Weltkrieg in beiden Sammlungen nur wenige Werke der progressiven Moderne. „Burchards Blumengarten“ von 1907 – das erste Gemälde des Künstlers überhaupt, welches für eine Museumssammlung erworben wurde – blieb für lange Zeit eine Besonderheit (siehe S. 435).⁵ Der 1912 publizierte Kommentar „Obendrein ist unser Museum jetzt im Kunstjahrbuch als Heimatstätte Nolde’scher Kunst aufgeführt,“⁶ war keineswegs positiv gemeint.

Über die moderne Malerei und deren Bestrebungen gingen die Ansichten in Münster damals weit auseinander. Die Ausstellungsleitung des Westfälischen Kunstvereins, die seit Jahren bestrebt war, die Museumsbesucher:innen über die neuesten Kunstrichtungen auf dem Laufenden zu halten, stand in der Kritik jener Stimmen, die der modernen Malerei nicht zugetan waren. So deklariert ein Rezensent 1912 in einer Münsteraner Zeitung: „Wiederholt haben bei den schönen und anregenden Gemäldeausstellungen im hiesigen Provinzialmuseum, auch Bilder Platz gefunden, deren Maler unter dem Namen Expressionisten, Futuristen, Kubisten oder wie sonst die seltsamen Bezeichnungen des betreffenden Sonderbundes heißen mögen, eine neue Kunstrichtung eröffnen möchten. Gemeinsam ist allen diesen die Eigentümlichkeit, dass sie in der Zeichnung vollständig versagen und in der Farbengebung, abgesehen von einzelnen Ausnahmen, schreiende und unmögliche Töne verwenden. Der Inhalt der Bilder, soweit man überhaupt etwas auf ihnen erkennen kann, ist in der Regel ärmlich und nichtssagend.“⁷ Eine Ansicht, die bis in die 1970er Jahre charakteristisch für Münster gewesen ist, und die Ankaufstätigkeit des Museums und des Kunstvereins beeinflusst haben muss. Die Preise für die ausgestellten Werke wurden als „unrichtige Wertschätzung“ beschrieben. Es wurde unter anderem kritisiert, dass finanzielle Mittel für den Ankauf des Blumenbeetes von Emil Nolde für 800 Mark aufgewendet worden waren, welches „mit dem richtigen Taktgefühl in einer dunklen Ecke [des Museums] versteckt“ wurde, während für Bilder westfälischer Künstler und Künstlerinnen keine Gelder vorhanden waren.⁸

Auch andere Künstler:innen trafen in Münster zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf Unmut. Unangenehmes Aufsehen erregte es, als Münster als eine der ersten Städte Deutschlands Werke eines Expressionisten ausstellte, womit auf die vom Westfälischen Kunstverein 1911 organisierte Jawlensky-

Ausstellung angespielt wurde. Es war die erste Schau, die in Münster einem expressionistischen Künstler gewidmet und in Zusammenarbeit mit Ausstellungshäusern der Region entstanden war. Der Barmer Kunstverein hatte am 29. November 1911 ganze 40 Gemälde von Alexej Jawlensky nach Münster geschickt. Ergänzt wurde diese Ausstellung durch ein Gemälde des mit Jawlensky befreundeten und aus Barmen kommenden Malers Adolf Erbslöh (1881–1947) mit dem Titel „Meer“.⁹ Eine Präsentation von Lithografien Frans Marcs folgte kurz darauf, wie einem Brief von Osthaus an Mary Ehrenberg vom 19. Dezember 1911 zu entnehmen ist, der über den Versand der Werke an das Landesmuseum informiert.

Karl Ernst Osthaus korrespondierte regelmäßig mit Professor Ehrenberg und seiner Frau, die aktiv in das Ausstellungsgeschehen des Kunstvereins und die Präsentation der Werke in den Räumen des Landesmuseums eingebunden war, wie den noch existierenden Briefwechseln und der damaligen Berichterstattung zu entnehmen ist. Nach Marc übernahm Münster im April 1912 direkt im Anschluss an das Folkwang Museum eine Nolde-Ausstellung, die zum Teil auf Werke aus Hagen zurückgriff und zum Teil neue Bilder des Künstlers aus Berlin zeigte, die Nolde selbst zur Verfügung gestellt hatte. Unter anderem war auch das „Stillleben mit Holzfigur“ zu sehen, welches Osthaus im selben Jahr für das Folkwang Museum erwarb. Eine intensive Korrespondenz entwickelte sich im Kontext der Ausstellungen zwischen den beiden Künstlern und dem Ehepaar Ehrenberg, die Auskunft über die damaligen Ausstellungsvorhaben, Kontakte, Verzeichnisse und den Versand der in Münster präsentierten Arbeiten gibt. So informierte Franz Marc Hermann Ehrenberg, welche Lithografien der Kunstverein an August Macke in Bonn und Wassily Kandinsky in München schicken sollte. Des Weiteren erhielt Marc Erlöse aus dem Verkauf seiner Arbeiten in Münster. Osthaus wiederum informierte Mary Ehrenberg, dass er sich mit Nolde über den Ankauf eines seiner bedeutendsten letzten Gemälde („Die törichten und klugen Jungfrauen“) geeinigt hätte und erwähnte, dass die Cézanne-Angelegenheit noch immer nicht geklärt sei. Unklar ist in diesem Zusammenhang noch, ob, wann und wo der Kunstverein ein Werk von Paul Cézanne (1839–1906) erworben hat und ob dies im Zusammenhang mit Osthaus' Äußerung steht. Einer Zeitungsnotiz vom 25. Oktober 1909 zufolge soll der Westfälische Kunstverein 1909 aus einer Ausstellung des Sonderbundes und französischer Impressionisten die Gemälde „Dame in granatrotem Kleide“ von Cézanne und „Die Berghalde von Dolnstein“ von Ernst te Peerdt (1852–1932) angekauft haben. Berichte wie diese geben ebenso Rätsel auf wie die Erwähnungen von Ankäufen von Werken Jawlenskys, von Max Liebermanns (1847–1935) „Rennen“, von Käthe Kollwitz' (1867–1945) „Schlachtfeld“, von der 1929 von der Galerie Flechtheim erworbenen Lehmbruck-Skulptur „Badende“¹⁰, oder der Holzplastik „Tanzendes Paar“ von Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938), die sich ebenfalls in der Sammlung des Kunstvereins befunden haben sollen. In den Inventarbüchern und Akten beider Institutionen lassen sich bisher keine Angaben oder Hinweise dazu finden.

Neben den schon erwähnten Ausstellungen, die damals oft nur wenige Woche dauerten, zeigte der Kunstverein in den 1910er und 1920er Jahren unter anderem Werke von Max Klinger, Max Liebermann, Georg Kolbe, Käthe Kollwitz, Max Beckmann, August Macke, Josef Albers, Johannes Molzahn und László Moholy-Nagy, El Lissitzky, Alexander Archipenko, Ernst Barlach, Rudolf Belling, Henri Laurens, Paul Gauguin, Aristide Maillol, Georg Minne, aber auch von in Westfalen arbeitenden Künstlern wie Christian Rohlf, Eberhard Viegener, Wilhelm Morgner, Max Pfeiffer-Watenphul, Max Schulze-Sölde und Arnold Topp. Wiederholt zeigten die beiden Künstler Rudolf Neugebauer und Bernhard Pankok ihre Arbeiten im Kunstverein, auch wenn eine von Ehrenberg geplante Buchpublikation, die Osthaus herausbringen wollte, sich zerschlug.

Nach der Sonderbundausstellung in Köln 1912 vertiefte sich der Kontakt Ehrenbergs mit dem Hauptinitiator und Konservator des Barmer Kunstvereins, Richart Reiche (1876–1943). Gemeinsam mit dem Kunstverein Barmen gedachte er in Einzelausstellungen die wichtigsten Künstler der Moderne in Münster vorzustellen – ein nicht immer einfaches Unternehmen. Der Versuch, eine Picasso-Ausstellung nach Münster und Barmen zu holen, scheiterte an einer bereits getroffenen Abmachung des

Künstlers mit Flechtheim. Dieser beabsichtigte gerade, seine eigene Galerie in Düsseldorf zu eröffnen und verfolgte eigene Interessen mit Picassos Werken. Eine Kokoschka-Ausstellung kam nicht zustande, da Kokoschka sich nicht an die mit den Veranstaltern getroffenen Vereinbarungen hielt. So konnte eine im Oktober 1913 in Barmen vorgesehene Ausstellung seiner Arbeiten ebenso wenig stattfinden wie die im November in Hagen, im Dezember in Münster und im Januar in Essen intendierte Schau.¹¹ Eine andere Ausstellung mit Werken junger westfälischer Künstler kam nicht rechtzeitig zustande und musste verschoben werden, da Flechtheim verliehene Bilder nicht vereinbarungsgemäß zurückbekam. Er wies darauf hin, dass schon frühzeitig Termine für angedachte Ausstellungen bestimmt werden müssten, da das Material an guten Bildern täglich abnehmen würde, er von Käufern überlaufen würde, und nur noch Kitsch zu haben sei.¹² Die im Archiv des Westfälischen Kunstvereins liegenden Schriftstücke geben interessante Einblicke und bilden wertvolle Quellen, die noch nicht vollständig ausgeschöpft worden sind: Nach wie vor sind viele Fragen zu Erwerb und Verbleib von Kunstwerken zu klären.

- 1 Brief Karl Ernst Osthaus, Museum Folkwang Hagen i. W. an Frau Professor Ehrenberg, Münster i. W., 14.11.1911, LWL-Archivamt für Westfalen, Westfälischer Kunstverein und Provinzialverein, Best. 206.
- 2 In einem Brief von Karl Ernst Osthaus an Frau Professor Ehrenberg vom 19.12.1911 nennt er: Franz Marc, Entstehung der Type und moderne Künstlerzeitschriften, Metallarbeiten, Textilarbeiten sowie Tapeten, Linoleum und Linkrusta. Siehe: LWL-Archivamt für Westfalen, Westfälischer Kunstverein und Provinzialverein, Best. 206.
- 3 Brief des Landeshauptmanns an den Westfälischen Kunstverein, 14.01.1907, LWL-Archivamt für Westfalen, Westfälischer Kunstverein und Provinzialverein, Best. 206.
- 4 Protokoll der Sitzung der Ankaufskommission vom 16.05.1908, LWL-Archivamt für Westfalen, Westfälischer Kunstverein und Provinzialverein, Best. 206.
- 5 Der Sammlungskatalog des Folkwang Museums verzeichnet erst 1912 den Ankauf eines Gemäldes von Nolde, „Stillleben mit Holzfigur“, siehe: Expressionisten am Folkwang, Entdeckt, Verfeimt, Gefeierte, Ausst.-Kat., Folkwang Museum, Essen 2022/23, S. 25, S. 382. Dem Briefwechsel in Münster zufolge erwarb Karl Ernst Osthaus erst um 1911 ein Nolde-Gemälde für sein Folkwang Museum in Hagen.
- 6 Abwege der modernen Malerei, Münsterische Zeitung, 61. Jg., Nr. 875, 01.12.1912.
- 7 Ebd.
- 8 Ebd.
- 9 Brief Adolf Erbslöh an Mary Ehrenberg, 04.10.1911, LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 206.
- 10 Der Westfälische Kunstverein im münsterischen Kunstleben, in: Das schöne Münster, hrsg. vom Verkehrsamt der Stadt Münster/Westfalen in Verbindung mit dem Verkehrsverein, Heft 6, 3. Jg., 15.03.1931, S. 93 – Leistner, Gerhart: Nachgewiesene Museumsankäufe aus der Galerie Flechtheim, in: Alfred Flechtheim, Sammler. Kunsthändler. Verleger, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Düsseldorf, 1987, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, 1987/88, S. 129–134, hier S. 133 – Einige Museumsankäufe, aus: Weihnachten 1929, Katalog der Galerie Flechtheim.
- 11 Vgl. Matsche-von Wicht, Betka: Der Westfälische Kunstverein in Münster, in: Westfalen, Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, 59. Bd., Münster 1981, S. 3–87.
- 12 Brief Alfred Flechtheim an Hermann Ehrenberg, 02.03.1920, LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 206.

„HEIMISCHES SAMMELN!“ SAMMLUNGSKONZEPTE ZEITGENÖSSISCHER KUNST 1905 BIS 1960

Gerd Dethlefs

Der seit 1905 amtierende Museumsdirektor Adolf Brüning (1867–1912) begründete den Sinn von staatlicher Vermittlung und Förderung von Kunst mit ihrer erzieherischen und bildenden Wirkung: „Die edelsten Triebe eines Volkes wecken, seine Seele mit Bildern erfüllen, die es über das Alltägliche erheben und begeisterungsfähig machen.“¹ Die Kunstpflege der Provinzialverwaltung bemühte sich um die westfälische Kunst, etwa im Bereich der Denkmalpflege und der Museen mit mobilem Kulturgut. Sie ordnete sich ein in einen Fortschritts-Optimismus über eine technische Weltverbesserung hinaus, für die der Provinzialverband mit seiner Förderung von Straßenbau, Sozialfürsorge und Wohlfahrtspflege und als Träger von Feuer-, Unfall- und Rentenversicherungen stand. Das Landesmuseum als Sammlungsort „der heimischen Kunst“ sollte dabei regionalen Patriotismus „zu einer höheren Vaterlandsliebe“ erheben und „dem lebendigen Wirken der Gegenwart“ dienen – also westfälischer Identität.²

Als Brüning 1905 sein Amt antrat, gab es im Bestand des Museums noch keine und in der Sammlung des Westfälischen Kunstvereins nur 54 Gemälde des 19. Jahrhunderts, davon 17 Bilder, die nach 1881 entstanden waren.³ Der Museumsdirektor fand den Bestand an zeitgenössischer Kunst 1908 „noch wenig systematisch“.⁴ Ähnlich äußerte sich am 10. Mai 1908 der Kunsthistoriker Ferdinand Koch (1870–1919) zu der Sammlung: „Quantität wie Qualität der Bilder genügen nur ganz niedrig gestellten bescheidenen Ansprüchen. Manche Stücke [...] streifen so bedenklich jenen Grad der Kunstproduktion, den man in Künstlerkreisen mit dem Ausdrucke ‚Kitsch‘ bezeichnet, so daß sie besser nicht zur Ausstellung gelangt wären.“⁵ Brüning war dieser Problematik bereits mit einem Sammlungskonzept begegnet, das die Ankaufskommission des Museums am 2. Juli 1907 beschloss:

„Nachdem zunächst für den Ankauf alter Kunstgegenstände die Beschränkung auf die westfälische Kunst allgemein anerkannt wurde, werden für die Anschaffung moderner Kunstgegenstände folgende Leitsätze gebilligt. Zu berücksichtigen sind:

- 1.) Die Werke westfälischer Künstler. Hierbei kann die Auswahl etwas weitgehend sein, da auch der Gesichtspunkt der Unterstützung heimischer Künstler in Betracht zu ziehen ist, jedoch soll stets auf eine ausreichende künstlerische Qualität gesehen werden.
- 2.) Werke deutscher Kunst sind soweit in hervorragenden Beispielen zu sammeln, daß ein geschlossenes Bild unserer Nationalkunst entsteht.
- 3.) Werke ausländischer Herkunft sind nur von einzelnen Künstlern ersten Ranges als Maßstab für unsere deutschen Werke anzukaufen.“⁶

Zugleich entschied die Kommission, Landschaften des Karlsruher Professors Gustav Schönleber (1851–1917) und des Münsteraners Bernhard Pankok (1872–1943) zu erwerben, „in denen schon die malerische Anschauung der jüngsten Generation zum Ausdruck“ komme (siehe S. 515 und S. 440).⁷ Zudem unterstützte der Münsteraner Mäzen Joseph Hötte (1838–1919) das Landesmuseum mit bedeutenden Schenkungen, darunter fünf Werke des Malers Eugen Bracht (1842–1921), zwei von Hermann Knopf (1870–1928) und drei von Edmund Harburger (1846–1906). „In seinem Hauptwerke ‚Das Gestade der Vergessenheit‘ hat der Künstler ein großartiges Stimmungsgemälde geschaffen, das sich unverlöschlich dem Gedächtnis des Beschauers einprägt.“⁸

Kurz nach der Eröffnung erwarb Brüning 1908 aus der ersten Ausstellung des Kunstvereins im neuen Hause Gemälde von Emil Nolde (1867–1956), Max Slevogt (1868–1932) und Hermann Groeber (1865–1935) als Beispiele für Arbeiten der Berliner und der Münchener Secession.⁹ Denn es war die selbstgestellte Aufgabe des Westfälischen Kunstvereins, auch außerwestfälische und internationale zeitgenössische Kunst auszustellen. Als Brüning im September 1909 eine Ausstellung des Düsseldorfer „Sonderbundes“ mit Bildern rheinischer und französischer Impressionisten wie Paul Cézanne (1839–1906), Claude Monet (1840–1926) und Paul Signac (1863–1935) übernahm, erinnerte der Kunstverein den Direktor an das ihm übertragene Monopol für Ausstellungen zur zeitgenössischen Kunst. In der Konsequenz folgte Brüning schließlich 1910/11 einem Ruf als Museumsdirektor nach Hannover.¹⁰ Sein Nachfolger Max Geisberg (1875–1943) überließ dem Kunstverein wieder das alleinige Recht, Ausstellungen zur Gegenwartskunst zu veranstalten.

Geisberg wird zu Unrecht vorgeworfen, er habe die zeitgenössische Kunst vernachlässigt.¹¹ In seiner Amtszeit bis 1934 erwarb man 194 Gemälde für 372.692 Mark; davon entfielen 74.136 Mark auf 120 (also 62 Prozent) nach 1886 entstandene Gemälde, von denen 25.240 Mark durch Stifter wie Joseph Hötte aufgebracht wurden.

In der Konzentration auf westfälische Künstler äußerte sich ab etwa 1909/10 ein neues Kulturverständnis, das Kultur generell an das heimatliche „Volkstum“ knüpfte.¹² Man meinte, Menschen und ihre Kultur seien von der Landschaft geprägt; der Urgrund aller Kultur sei das angestammte Bauernvolk. Dieses völkische Kulturverständnis gebot, sich auf Werke „heimischer“, also aus Westfalen stammender oder hier lebender Künstler zu beschränken.¹³ Bilder heimischer (Bauern-)Kultur waren gut verkäuflich. 1917 kaufte man das – heute verschollene – Gemälde „Pflügender Bauer“ von Bernhard Bröker (1883–1969); es zeigte wohl eine pointillistische Malweise (siehe S. 642). Ein Rezensent lobte Peter August Böckstiegel (1889–1951) wegen des 1925 entstandenen Bildes „Der Sämann“ 1928 als „den starken Bauernmaler, dessen Werk von soviel Leben und gebundener Leidenschaft durchglüht ist, (ein) Meister der Farbe“, den „die urgesunde Erdverbundenheit des deutschen Bauernsohnes“ auszeichne.¹⁴ Das völkische Prinzip wirkte lange nach; Eugen Bracht (1842–1921) galt als Westfale, weil seine Eltern von hier stammten, ebenso August Macke (1887–1914), geboren in Meschede, aber in Bonn aufgewachsen.

„Heimisches zu sammeln“, wurde unter Geisberg zu einem Alleinstellungsmerkmal des Museums. Als fast westfälisch galten auch Werke der Düsseldorfer Malerschule und von in der Region wohnenden Künstlern, so von dem seit 1901 in Hagen lebenden gebürtigen Holsteiner Christian Rohlf (1849–1938) ein Bild von 1901. Daneben erwarb man auch Arbeiten anderer modern und expressionistisch arbeitender Künstlerinnen und Künstler aus Westfalen, Bilder, von denen 15 im Jahr 1937 als „entartet“ beschlagnahmt wurden (siehe S. 634–641). Nur knapp entgingen diesem Schicksal wohl als westfälische Veduten „Burchards Garten in Soest“¹⁵ von Emil Nolde und „Schloss Vondern“ von Gustav Meyer-Spelbrink (1893–1975).

Die 1923 gegründete Kulturabteilung des Provinzialverbandes erwartete, dass das Landesmuseum Werke zur Förderung einheimischer Künstler ankaufte und stellte zudem Geldmittel für Kunstkäufe zur Ausstattung der Provinzialverwaltung bereit.¹⁶ Zahlreiche dieser Arbeiten gelangten später in die Museumssammlung. Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 und der „Gleichschaltung“ des Provinzialverbandes verstärkte sich der Einfluss der Kulturabteilung auf die Tätigkeit des Museums. Der konservative Museumsdirektor Geisberg wurde von seinem bisherigen Stellvertreter Robert Nissen (1891–1969), der im Frühjahr 1933 in die Partei und in die SA eingetreten war, zum 1. Juli 1934 abgelöst.¹⁷

Der NS-Staat förderte nach 1933 das völkische Grundverständnis westfälischer Kunst. Museumserweiterungen 1935 in der benachbarten Galenschen Kurie und 1937 an der Rothenburg schufen neuen Raum für Gegenwartskunst. Allerdings behauptete die Kulturabteilung gegen das Führerprinzip der Nationalsozialisten die landschaftliche Selbstverwaltung als völkisch-westfälischen Wert und wusste

die Ansprüche der Partei zu integrieren.¹⁸ Der exkludierende Rassismus und Antisemitismus der Partei blieb indes ohne großen Einfluss. Nissen erwarb Kunstwerke der westfälischen Moderne auf Ausstellungen in der Region, darunter Hans Krafts (1895–1978) Gemälde „Bahnübergang“ von 1934, welches er auf der Ausstellung der Münsteraner Künstlergruppe „Die Schanze“ im gleichen Jahr erstand. Zudem nutzte er die Gelegenheit, 1936 auf der Essener Ausstellung „Westfront“ vier Arbeiten anzukaufen, zu denen das Bild „Flügel“ aus dem Jahr 1936 von Robert Pudlich (1905–1962) und Alfred Duprés (1904–1956) „Patroklidom Soest“ von 1936 gehörten. Im Mai 1939 konnte zudem der Nachlass des aus Münster stammenden Künstlers Melchior Lechter (1865–1937) für das Museum gesichert werden. Noch 1937 zeigte Nissen von April bis Juni ein Werk des Malers Peter August Böckstiegel in der Ausstellung „Westfalen Beitrag zur deutschen Kunst der Gegenwart“, welches kurze Zeit später in der Aktion „Entartete Kunst“ in Münster beschlagnahmt wurde und heute verschollen ist (siehe S. 635). Im September 1936 beschrieb ein Rezensent das Bild als „urwüchsig und im Kern naturalistisch gemalt, nur in der grobkräftigen Farbe und dem pastosen Vortrag übersteigert“.¹⁹ Dass Nissen wohl austestete, was möglich war, machen die Vorwürfe des damals unberücksichtigt gebliebenen Malers Anton („Töns“) Vormann (1902–1993) gegen die ausgestellten Werke deutlich, die mit einem amtlich bestätigten Hausverbot endeten: Vormann machte bei einem „einstündigen Vortrag in oberflächlichster und leichtfertigster Weise abfällige Bemerkungen über die ganze Ausstellung, über die Hängung und vor allen Dingen die seiner Ansicht nach nahezu alle ganz unfähigen Künstler“.²⁰ Im Vergleich mit anderen Sammlungsbereichen jedoch kaufte Nissen nur wenige Gemälde von Zeitgenossen: Zwischen 1934 und 1939 nur 17 Gemälde für insgesamt 5.527 Reichsmark. Er folgte dabei mit Porträts westfälischer Menschen und Landschaften, einem Interieur und einem Stillleben von ausnahmslos westfälischen Künstlern den älteren völkischen Sammlungsstrategien. Die Neuausrichtung der Sammlungskonzepte nach dem Zweiten Weltkrieg begann mit dem 1946 berufenen Museumsdirektor Walther Greischel (1889–1970).²¹ Wie Brüning betonte er den Bildungswert von Kunst und forderte, man müsse die im Dritten Reich verfemten Künstler:innen auch in Westfalen und seiner Universitätsstadt bekannt machen. Werke der deutschen und internationalen Moderne nach Westfalen zu holen, war fortan eine zentrale Aufgabe.

- 1 Brüning, Adolf: Allgemeine Kunstpflege, in: Die provinzielle Selbstverwaltung Westfalens, hrsg. von Wilhelm Hammerschmidt, Münster 1909, S. 41–43, Zitat S. 42.
- 2 Brüning, Adolf und Hermann Zimmermann: Das Landesmuseum, ebd. S. 51–58, Zitate S. 51, 58.
- 3 Ausgezählt nach Koch, Ferdinand: Verzeichnis der Gemälde im Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster 1914.
- 4 Brüning, Adolf: Die Sammlungen des Museums, in: Das Landes-Museum der Provinz Westfalen. Festschrift zur Eröffnung des Museums am 17. März 1908, Münster 1908, S. 32–43, hier S. 43. – Vgl. auch Weiß, Gisela: Sinnstiftung in der Provinz. Westfälische Museen im Kaiserreich, Paderborn u. a. 2005, S. 69.
- 5 Durch das Landesmuseum. V. Die Bilder moderner Meister, in: Münsterischer Anzeiger, 10.05.1908, Nr. 307. – Koch war dort noch 1909 als Kritiker tätig, s. Matsche-von Wicht, Betka: Der Westfälische Kunstverein in Münster, in: Westfalen, Bd. 59, 1981, S. 3–87, hier S. 40–41.
- 6 LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701 (Kulturabteilung), Nr. 14 (Ankaufskommission 1906–1921); ebd. Best. 130 (Hauptverwaltung) Nr. 626 (Ankaufskommission 1907).
- 7 Brüning 1908, S. 43.
- 8 Müller, Eugen: Josef Höttes Geburtstag, aus: Münsterischer Anzeiger, 01.09.1918, Nr. 474, Akte im Stadtarchiv, Münster.
- 9 Vgl. Dethlefs, Gerd: Das Kunstwerk des Monats Januar 2022: Hermann Groeber, „Mein Fenster“, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2022.
- 10 Matsche-von Wicht 1981, S. 21; vgl. Westfälischer Merkur, 19.09.1909, Nr. 473.
- 11 Dethlefs, Gerd: Max Geisberg – ein Leben für Kunst und Kulturgeschichte, in: Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Münster o. J. (2020), S. 33–47, hier S. 43–44.
- 12 Vgl. Ditt, Karl: Raum und Volkstum. Die Kulturpolitik des Provinzialverbandes Westfalen 1923–1945, Münster 1988, S. 58–61.
- 13 Brüning/Zimmermann 1909 (wie Anm. 2), S. 58.
- 14 Rhein- und Ruhrzeitung 14. Juni 1928 (Abendausgabe), s. LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701 Nr. 28, Bl. 133/134, mit Abb.
- 15 Während das Gemälde lange unter diesem Titel bekannt war, weiß man inzwischen, dass sich der Garten nicht in Soest, sondern auf der Ostseeinsel Alsen befunden hat. Hier verbrachte Nolde ab 1903 regelmäßig die Sommermonate. Der Garten gehörte der Familie Burchard, die auf der Insel neben dem von Nolde angemieteten Fischerhaus lebte.
- 16 LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701 Nr. 43.
- 17 Vgl. Ditt 1988, S. 290–313; Krause, Jürgen: Schauplatz Museum. Anmerkungen zu 189 Jahren Geschichte und Geschichten vor der Neueröffnung 2014, in: Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, Köln 2014, S. 261–283, hier S. 266–270.
- 18 Ditt 1988, S. 151–178.
- 19 Münsterischer Anzeiger, 13.09.1936, Nr. 419.
- 20 LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 716 (Landesmuseum) Nr. 211.
- 21 Van Dijk, Eline: Walther Greischel. Der Direktor nach dem Krieg, in: Eine Frage der Herkunft (wie Anm. 10), S. 76–87, hier S. 81 f.

ZUR BAUGESCHICHTE DES WESTFÄLISCHEN LANDESMUSEUMS – VON 1908 BIS 1960

Sarah Siemens

Als am 17. März 1908 der Altbau des Westfälischen Landesmuseums – damals noch unter dem Titel „Westfälisches Provinzialmuseum“ – am Domplatz feierlich eröffnet wurde, hatte eine bereits im Jahr 1879 begonnene Planungsgeschichte endlich ein erfolgreiches Ende gefunden. Denn zu diesem Zeitpunkt wurde der erste Antrag für einen Neubau des Hauses im Provinziallandtag der Provinz Westfalen gestellt. Der Standort am Domplatz stand dabei keineswegs von Beginn an fest. Vielmehr wurden insgesamt fünfzehn mögliche Bauplätze im Laufe des Planungsprozesses in Betracht gezogen – und auch wieder verworfen.¹ Für das Areal am Domplatz sprach neben der zweifellos prominenten Lage für ein Museum inmitten des Münsteraner Zentrums von Klerus und Wissenschaft auch die Tatsache, dass sich die im Südwesten der zu bebauenden Fläche befindliche spätgotische Margarethenkapelle bereits im Besitz des Provinzialverbandes befand und auf eine sinnvolle Weise in den künftigen Museumsbau integriert werden sollte.² Für die Verwirklichung des Museumsbaus an dieser Stelle mussten das Ständehaus und das Gebäude der Domkurie weichen.³

Um für die inzwischen umfangreich angewachsenen Bestände des „Vereins für Geschichte und Alterthumskunde Westfalens“ und des „Westfälischen Kunstvereins“ endgültig ein geeignetes Haus schaffen zu können, beschloss der 42. Provinziallandtag am 5. März 1901 die Ausschreibung eines öffentlichen Wettbewerbs unter deutschen Architekten und die Bildung einer Kommission zur Beurteilung der Entwürfe.⁴ Die Wettbewerbsbedingungen wurden in der „Deutschen Bauzeitschrift“ vom 14. August 1901 sowie im „Centralblatt der Bauverwaltung“ am 14. und 21. August 1901 veröffentlicht. Zur gewünschten Fassadengestaltung hieß es darin etwa: „[...] Die Architektur der Fronten am Domplatz soll sich frei von Überladung halten und in gediegener würdiger Formgebung unter Verwendung echter Baumaterialien den Zweck des Gebäudes charakteristisch zum Ausdruck bringen. [...]“⁵ Zwischen Dezember 1901 und Januar 1902 begutachtete das Preisgericht insgesamt 35 eingereichte Entwürfe.⁶ Es erfolgte schließlich ein Ankauf von sechs Beiträgen, allerdings wurde der Wettbewerb von den Verantwortlichen insgesamt als Misserfolg gewertet und ein erster Platz nicht vergeben.⁷ Größte Übereinstimmung mit den Wünschen der Wettbewerbsauslober erreichten gleichermaßen die Ideen des Berliner Regierungsbaumeisters Carl Teichen (1858–1903) und der Hannoveraner Architekten Hermann Schaedtler (1857–1931) und Karl Müller (1871–1958), zu deren Entwurf das Preisgericht abschließend befand: „[...] Die Ausbildung der Fassaden in gotischen Formen, das Streben nach nur malerischer Gestaltung der Baumassen muss als glücklich bezeichnet werden. Das Projekt würde mit nicht all zu schweren Verbesserungen für die Ausführung in Betracht zu ziehen sein.“⁸

Der Provinzialverband entschied sich für eine weitere Ausschreibung zwischen den Architekten Teichen und Schaedtler, die letzterer schließlich für sich entscheiden konnte. Am 23. Juli 1903 wurde der Vertrag über den Neubau des Museums am Domplatz zwischen den beteiligten Parteien geschlossen.⁹ Als das Provinzialmuseum am 17. März 1908 feierlich seiner Bestimmung übergeben wurde, fand das Ereignis großen Zuspruch in Öffentlichkeit und örtlicher Presse. Das neue Haus präsentierte sich den Betrachtenden in monumentaler Form. Wie in der Ausschreibung seinerzeit gefordert, findet sich eine historisierende Stilistik mit Formzitate und Reminiszenzen an die heimische Gotik und Renaissance sowohl in der Gestaltung der Fassade als auch im Innenraum.¹⁰ Insbesondere für die

Gestaltung der Ziergiebel des Museums bildeten Gebäude in der Münsteraner Innenstadt direkte Vorbilder.¹¹

Im Jahr 1926 hatte das Provinzialmuseum zur Vergrößerung seiner Ausstellungsfläche die ehemalige Galensche Kurie, unmittelbar an der Ecke Domplatz/Pferdegasse gelegen, angemietet.¹² Unter den ab 1933 in Deutschland herrschenden Nationalsozialisten, die den linientreuen Dr. Robert Nissen (1891–1969) 1934 als neuen Museumsdirektor installierten,¹³ entstanden außerdem weitere tiefgreifende Expansionspläne für das Museum am Domplatz. Ein detaillierter Katasterplan aus der Mitte der 1930er Jahre dokumentiert das Vorhaben, das Museum bei passender Gelegenheit auf das gesamte hinter dem Haus gelegene Areal bis hinunter zur Rothenburg auszudehnen.¹⁴

Die verstärkten Bombardements deutscher Städte durch alliierte Luftverbände ab Beginn der 1940er Jahre zur Bekämpfung der nationalsozialistischen Diktatur machten auch vor Münster nicht halt. Der erste Bombenangriff erfolgte am 16. Mai 1940, richtete aber nur geringfügige Schäden an. 1941 hatte auch das Museum einen ersten Treffer erhalten.¹⁵ Der letzte Angriff auf die Stadt erfolgte am 25. März 1945, rund eine Woche vor dem Einmarsch amerikanischer und britischer Truppen.¹⁶ Der Zerstörungsgrad der Münsteraner Innenstadt belief sich bei Kriegsende 1945 auf rund 90 Prozent.¹⁷

Anders als viele Gebäude in der unmittelbaren Nachbarschaft wirkte das Landesmuseum am Domplatz bei Kriegsende auf den ersten Blick noch erstaunlich intakt. Doch dieser Anschein täuschte, denn das Haus glich vielmehr einem ‚hohlen Zahn‘.¹⁸ Während der eigentliche Museumsbau aus dem Jahr 1908 noch vorhanden war – es fehlte maßgeblich das Dachgeschoss –, waren die ebenfalls genutzten Nebengebäude Galensche Kurie und Margarethenkapelle nahezu vollständig zerstört.¹⁹

In der unmittelbaren Nachkriegszeit wurde das noch erhaltene Museum in zunächst eigenhändiger Arbeit von den Mitarbeiter:innen von Schutt geräumt und provisorisch wieder nutzbar gemacht.²⁰ Obwohl die Instandsetzungsarbeiten der Hochbauabteilung des Landschaftsverbandes im Laufe der kommenden Jahre eine notdürftige Nutzung des Hauses ermöglichten, blieb dieses doch in einem beklagenswerten Zustand. Neben Ausstellungsflächen fehlte es an ausreichenden und der Kunst entsprechenden Magazinen sowie Werkstätten; Verwaltungsmitarbeiter:innen und wissenschaftliches Personal mussten ihre Arbeit in Holzbaracken „[...] in einer beschämend primitiven Umgebung vollziehen.“²¹

Erste Pläne zum Wiederaufbau des Landesmuseums datieren auf den Beginn der 1950er Jahre. Von den Verantwortlichen wurden nun die Planungen der 1930er Jahre aufgegriffen, das gesamte Areal vom Domplatz ausgehend entlang der Pferdegasse bis hin zur Rothenburg in das Neubauvorhaben mit einzubeziehen.²² In Abstimmung mit den beteiligten Stellen des Landschaftsverbandes schlug der für Hochbau zuständige Landesrat Josef Ostermann (1906–1980) vor, den bekannten deutschen Architekten und Hochschullehrer Paul Bonatz (1877–1956) mit einem Entwurf für ein neues Landesmuseum zu beauftragen. Im Juli 1951 besuchte der Architekt Münster, um fünf Tage lang gemeinsam mit Ostermann und seinem Stellvertreter sowie den Museumsverantwortlichen einen Entwurf zu erarbeiten.²³ Gemeinsam durchdachten die Fachleute die Pläne eines neuen großen Museums sowie dessen Einbettung in den durch die Zerstörung vollkommen veränderten städtischen Raum. Sowohl aus Skizzen als auch einem bereits angefertigten Gipsmodell wird ersichtlich, dass Bonatz eine totale Rekonstruktion des teilzerstörten Altbaus inklusive einer Wiederherstellung der zu diesem Zeitpunkt noch größtenteils erhaltenen Schmuckgiebel vorsah. Der sich daran anschließende neue Gebäudeteil entlang der Pferdegasse stellte sich deutlich schlichter dar. Aus dem leicht zurückgesetzten, parallel zur Straße verlaufenden Bau mit einem spitzgiebeligen Dach ziehen sich zwei Querriegel mit identischer Dachkonstruktion, welche bis an die Straße heranragen sollten. Zu einer Ausführung dieser bereits fortgeschrittenen Planungen kam es nicht, was wohl auch dem Gesundheitszustand von Paul Bonatz geschuldet gewesen sein soll.²⁴

Während um das Landesmuseum am Domplatz zahlreiche neue Gebäude entstanden, entfernte man um 1955 die noch vorhandenen Ziergiebel.²⁵ Nachdem an vielen Orten in der Bundesrepublik bereits

rekonstruierte Museen wiedereröffnet und Neubauten eingeweiht wurden, verkündete der Landschaftsverband erst anlässlich der Feierlichkeiten zum 50-jährigen Gründungsjubiläum des Landesmuseums 1958, einen Neubau des Hauses an gleicher Stelle errichten lassen zu wollen.²⁶ Im Rahmen eines Ideenwettbewerbs, ausgeschrieben unter Architekten und Planern der Bundesrepublik und West-Berlins, sollte ermittelt werden, wie ein Museumsgebäude mit dem entsprechenden Raumprogramm auf dem vorhandenen Gelände mit einer Gesamtgröße von rund 9 500 Quadratmetern zwischen Domplatz, Pferdegasse und Rothenburg sinnvoll zu erstellen wäre.²⁷ Wie den Ausschreibungsunterlagen zu entnehmen ist, galt den damaligen Verantwortlichen der ursprüngliche Museumsbau im Stil des Historismus wenig: Eine Planung konnte ohne Rücksicht auf die weitere Verwendung des Altbaus erfolgen, dessen Fassade im Übrigen „[...] als nicht unbedingt erhaltenswert [...]“²⁸ beurteilt wurde.

Insgesamt 135 Entwürfe für einen Neubau kamen bis zum Einsendeschluss im Dezember 1958 zusammen. Der Landschaftsverband rühmte sich, dass dies der erste Wettbewerb dieser Art für einen Museumneubau nach dem Zweiten Weltkrieg in der Bundesrepublik sei.²⁹ Ein hochkarätig besetztes Preisgericht entschied im Juni 1959 über die eingereichten Beiträge und befand den Entwurf des bis dato vollkommen unbekanntem jungen Kölner Architekten Hans Spiertz (um 1924–1968) als den gelungensten.³⁰ Die Jury bewertete den Grundriss des prämierten Beitrags als „[...] vorzüglich durchdacht und großartig entwickelt [...]“³¹ und damit für die Unterbringung der Museumsbestände äußerst praktikabel.³² Die von Spiertz gewählte Form seines geplanten Museums greift den Gebäudetypus des sogenannten „schwebenden Blocks“ auf, der vermehrt in den 1960er Jahren für Museums- und Ausstellungsbauten genutzt wurde. Dieser Architekturtyp demonstriert mit seiner Klarheit und Strenge als Aussage die Paradigmen der Moderne: Einfachheit, Funktionalität und einen klaren und bewusst gewählten Bruch mit der alten Architektursprache.³³ Er zeichnet sich durch ein in der Regel vollständig geschlossenes, massiv wirkendes Obergeschoss aus, das auf einem darunter liegenden, eingerückten Geschoss ruht, welches oftmals durch großflächige Glasfronten aufgebrochen ist, die dem Bereich Tageslicht verschaffen, und dabei gleichzeitig in bewusstem Kontrast zur Geschlossenheit des Obergeschosses steht.

Nun gab es endlich einen Entwurf für ein neues Landesmuseum. Doch zahllose Änderungswünsche sowohl von Seiten der Museumsverantwortlichen als auch der Hochbauabteilung verzögerten den Baubeginn stetig und veränderten auch das geplante Antlitz deutlich. Bis zur Grundsteinlegung dauerte es bis 1963, die bauliche Fertigstellung des Hauses zog sich aufgrund unterschiedlichster Ereignisse schließlich bis 1972!³⁴ Erst danach war das Museum in der Lage, auch die umfangreichen Bestände der Galerie der Moderne dem interessierten Publikum angemessener zu präsentieren.

1 Zu nennen sind hier mögliche Standorte an der Kreuzschanze, dem Hörsterplatz und dem Aegidiiditor sowie dem Servatiiplatz (Bahnhof-/Wolbecker Straße), der Klosterstraße/Promenade und der Fürstenberg-/Karlstraße. Vgl. hierzu Schulze, Heiko K. L.: Das Westfälische Provinzialmuseum Münster. Planung, Entwürfe, Wettbewerbe, Ausst.-Kat. Münster 1983, Münster 1983, S. 7, 77.

2 Ebd., S. 28; Krause, Jürgen: Schauplatz Museum. Anmerkungen zu 189 Jahren Geschichte und Geschichten vor der Neueröffnung 2014, in: Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im

neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, Münster 2014, S. 261–291, hier S. 262.

3 Schulze 1983, S. 36.

4 Krause 2014, S. 261; Schulze 1983, S. 32.

5 Zit. n. ebd., S. 35–37.

6 Ebd., S. 37.

7 Ebd., S. 50.

8 Ebd., S. 38; zit. n. ebd., S. 41.

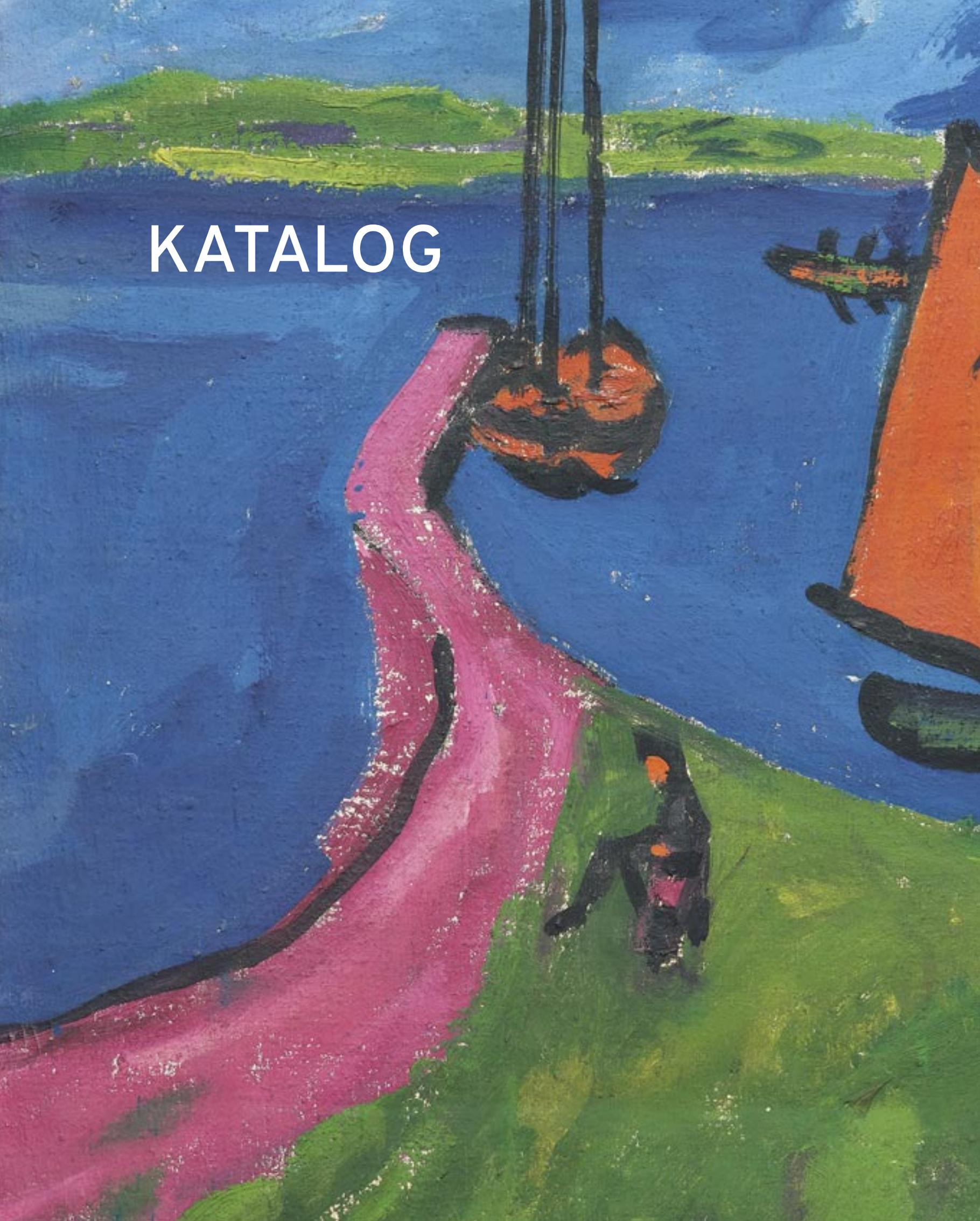
9 Ebd., S. 50–53.

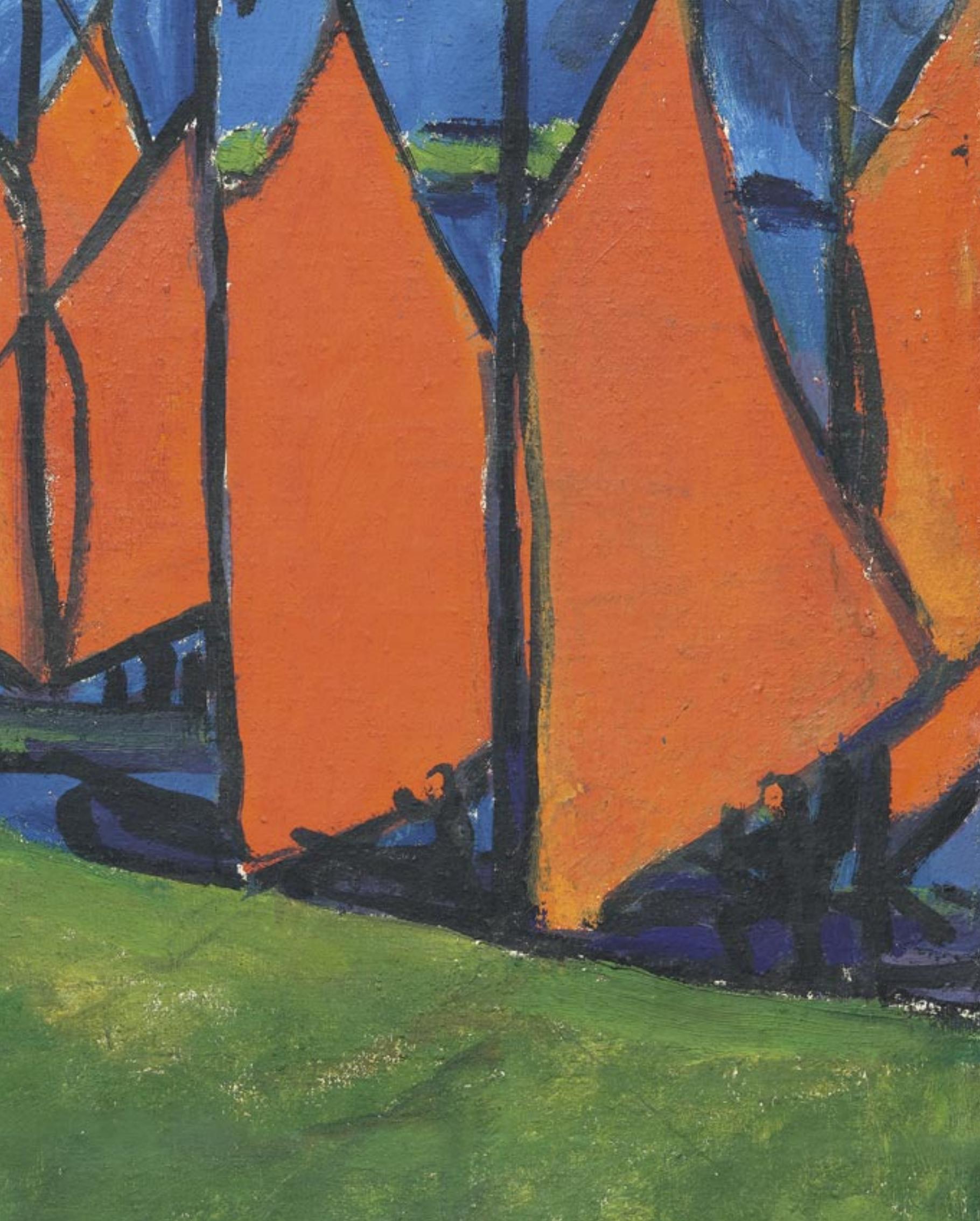
10 Krause 2014, S. 206; Schulze 1983, S. 58.

11 Diese wurden während des Zweiten Weltkriegs zerstört und nicht originalgetreu wiederaufgebaut. Ebd.

- 12 Stadt Münster, Amt für Stadtplanung: Archäologische Grabung, Umbau Landesmuseum, Domplatz. Grabungsbericht, Grabungs-Nr.: 2008:4, Stand 29.10.2008, S. 5.
- 13 Walter, Anna Luisa: Robert Nissen und das Museum im Nationalsozialismus, in: Arnold, Hermann (Hrsg.): Eine Frage der Herkunft. Netzwerke, Erwerbungen, Provenienzen, Münster 2020, S. 48–54, hier S. 48/49.
- 14 Krause, Jürgen: Museum mit Raumbedarf. Von der Nachkriegszeit über die 1960/70er Jahre bis zum Neubau, in: Architektur als Sequenz. Das neue LWL-Museum für Kunst und Kultur, Regensburg 2017, S. 68–78, hier S. 68.
- 15 Dethlefs, Gerd: Schatzhaus westfälischer Kunst und Forum der Moderne. Das LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Münster, blickt auf ein hundertjähriges Bestehen zurück, in: Heimatpflege in Westfalen, 21. Jg., 2/2008, S. 1–12, hier S. 8.
- 16 Durth, Werner/Gutschow, Niels: Träume in Trümmern. Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im Westen Deutschlands 1940–1950. Band 2: Städte, Braunschweig 1988, S. 945.
- 17 Gutschow, Niels/Stiemer, Regine: Dokumentation Wiederaufbau der Stadt Münster 1945–1961, Münster 1982, S. 25.
- 18 Krause 2017, S. 68.
- 19 Grabungsbericht 2008, S. 5; Mummenhoff, Karl: Die Baudenkmäler in Westfalen. Kriegsschäden und Wiederaufbau, Dortmund 1968, S. 162. Im denkmalpflegerischen Befund aus den frühen 1960er Jahren heißt es: „Bis auf die Umfassungsmauern ausgebrannt. 1948 Sicherungsarbeiten an den Mauerkronen und Stuckresten. Dann Verfall der Ruine und 1955 Abbruch.“ Zit. n. Grabungsbericht 2008, S. 5.
- 20 Eichler, Hans: Denkschrift zum Wiederaufbauvorhaben der Landesmuseen für Kunst und Kulturgeschichte und für Vor- und Frühgeschichte des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe, um 1957, Objektakte C-20429 LM, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, S. 2.
- 21 Zit. n. ebd.
- 22 Krause 2017, S. 68.
- 23 Handschriftliche Aufzeichnung von Josef Ostermann, Leiter der Hochbauabteilung des Landschaftsverbandes, in: Dokumentationsarchiv des LWL-Museums für Kunst und Kultur, NL Eichler, S. 2/3.
- 24 Ebd., S. 3; vlg. Krause 2017, S. 69.
- 25 Ebd., S. 70.
- 26 50 Jahre Landesmuseum: Museumsneubau wird ausgeschrieben, in: Westfälische Rundschau, 21.04.1958, in: Stadtarchiv Münster (StdAMs); Landesmuseum feiert 50jähriges Jubiläum/Zeit für Erweiterungsbau ist gekommen, in: Münstersche Zeitung, 21.04.1958, in: StdAMs.
- 27 Nr. 2/4/11: Vorlage der Verwaltung an den Fachausschuß für landschaftliche Kulturpflege für die Sitzung am 28. Mai 1958, in: Dokumentationsarchiv des LWL-Museums für Kunst und Kultur, S. 1/2; Allgemeiner Wettbewerb: Ausschreibung zur Erlangung von Vorentwürfen für den Wiederaufbau des westfälischen Landesmuseums in Münster, in: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 702, Nr. 625, S. 1, 7.
- 28 Zit. n. An alle Teilnehmer des Bauwettbewerbs Landesmuseum Münster: Betrifft: Rückfragen, 10.08.1958, in: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 702, Nr. 625, S. 1, 3.
- 29 Pressemitteilung des Landschaftsverband Westfalen-Lippe: Juryentscheidung, 11.06.1959, in: Dokumentationsarchiv des LWL-Museums für Kunst und Kultur.
- 30 Niederschrift über den Verlauf der Preisgerichtssitzung zum Wettbewerb für das Landesmuseum in Münster/Westf. vom 15.–17.06.1959, in: Dokumentationsarchiv des LWL-Museums für Kunst und Kultur, NL Eichler, S. 1.
- 31 Bewertung des Entwurfs 2224, in: Dokumentationsarchiv des LWL-Museums für Kunst und Kultur, S. 1.
- 32 Entscheidung Preisgericht, in: Dokumentationsarchiv des LWL-Museums für Kunst und Kultur, NL Eichler, S. 3.
- 33 Bollé, Michael (Hrsg.): Schriften aus dem Archiv der Universität der Künste Berlin, Bd. 13: Hardt-Waltherr Hämer, Architekt HBK: Abschlussband, Berlin 2009, S. 34.
- 34 Krause 2017, S. 72, 74/75.

KATALOG





BENUTZUNGSHINWEISE, GLOSSAR UND ABKÜRZUNGEN

Die Ordnung der Künstler:innen erfolgt nach dem Alphabet, die einzelnen Werke sind chronologisch nach ihrem Entstehungsjahr geordnet. Je Künstler:in wird eine Ausstellung und Literaturangabe bei der ersten Erwähnung vollständig ausgeschrieben und anschließend in gekürzter Form wiedergegeben. Die Abbildungen sind den Werken über die Inventarnummer zuzuordnen.

Erläuterungen zu den Provenienzanangaben

Mit der Verabschiedung der Washingtoner Prinzipien im Jahr 1998 ist die Rekonstruktion von Provenienzen zu einer internationalen moralischen Verpflichtung geworden. Mit Bezug darauf erließ Deutschland 1999 die Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und Rückgabe des im Nationalsozialismus verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz, die sogenannte „Gemeinsame Erklärung“. Folgt man der 2001 von der deutschen Bundesregierung herausgegebenen und 2007 aktualisierten Handreichung zur Umsetzung der „Gemeinsamen Erklärung“, sind Nachweise zur Herkunft für jedes bis 1945 entstandene und ab 1933 in eine öffentliche Sammlung gelangte Kulturgut erforderlich.

Gemäß dieser Forderung gibt der vorliegende Sammlungskatalog des LWL-Museums für Kunst und Kultur für jedes einzelne Werk eine Provenienz an. Die Angabe spiegelt den aktuellen Forschungsstand zum Zeitpunkt der Publikation des Kataloges wider.

Die Provenienzanangabe dokumentiert chronologisch die Voreigentümer:innen des Objektes, beginnend mit der Herstellung des Kulturgutes bis hin zur/zum aktuellen Eigentümer:in. Die einzelnen Provenienzsegmente werden durch Semikola voneinander getrennt. Trotz umfangreicher Recherchen war es nicht immer möglich, die teils wechselhaften Besitzverhältnisse lückenlos zu rekonstruieren. Lücken in der Provenienz werden durch den Platzhalter [...] kenntlich gemacht. In runden Klammern stehende Angaben in den Provenienzsegmenten deuten auf Informationen, die nicht

verifiziert werden konnten, und bspw. der Sekundärliteratur entstammen.

Das LWL-Museum für Kunst und Kultur hält sich in der Darstellung der Angaben an den 2018 erschienenen „Leitfaden zur Standardisierung von Provenienzanangaben“, erarbeitet von Mitgliedern des Arbeitskreises Provenienzforschung e. V.

Glossar der Provenienzanangaben

Auktion: Besondere Art des Zustandekommens von Kaufverträgen. Kaufwillige geben Gebote ab, die als bindendes Kaufangebot gelten. Synonym für Versteigerung. Auktionen sind im Katalog als eigenständiges Segment in die Provenienzanangaben übernommen worden, auch wenn die Auktionshäuser das Objekt lediglich temporär besaßen.

Beschlagnahme: Die Sicherstellung eines Gegenstandes durch einen staatlichen Hoheitsakt gegen den Willen von Besitzer:in und/oder Eigentümer:in. Durch die Beschlagnahme wird das Eigentum nicht entzogen.

Eigentum/Besitz: Eigentum bedeutet, „soweit nicht das Gesetz oder Rechte Dritter entgegenstehen, mit der Sache nach Belieben verfahren“ zu dürfen (§903 BGB), man hat Recht an einer Sache. Besitz hingegen heißt lediglich, die „tatsächliche Gewalt über die Sache“ auszuüben (§854 BGB).

Leihgabe/Dauerleihgabe: Kurzfristige oder langfristige unentgeltliche Überlassung eines Gegenstandes an ein Museum, in der Regel zum Zweck der Ausstellung.

Nachlass: Mit dem Tode einer Person kommt es zur Rechtsnachfolge in dessen Vermögen. Der Nachlass umfasst Vermögenswerte und Verbindlichkeiten der/des Verstorbenen, die auf die Rechtsnachfolgenden, als Erben bezeichnet, übergehen.

o. J.: Der Anfang und/oder das Ende eines Besitzzeitraums sind gänzlich unbekannt.

Tausch: Vertrag, bei dem als Gegenleistung für die Übertragung eines Eigentums an einer Sache durch eine Partei die andere Partei ebenfalls das Eigentum an einer (anderen) Sache überträgt.

Überweisung: Allgemeinsprachlicher Ausdruck für die Übergabe eines Objektes aus der Verwaltungszuständigkeit einer Behörde/öffentlichen Einrichtung in die Verwaltungszuständigkeit einer anderen öffentlichen Einrichtung.

um, frühestens, spätestens, vor, nach, wohl: Begrifflichkeiten, die aufgrund fehlender Informationen zum tatsächlichen Besitzzeitraum oder Besitzwechsel der Annäherung an diesen dienen.

Abkürzungen

Bez.: bezeichnet

Bez. verso: auf der Gemälderückseite bezeichnet

EK-Nr.: Nummern, unter denen die betreffenden Werke im Beschlagnahmeverzeichnis der Nationalsozialisten verzeichnet wurden.

FG: Gesellschaft zur Förderung der westfälischen Kulturarbeit e. V.

LG: Leihgabe

LM: Landesmuseum

WKV: Westfälischer Kunstverein

WPF: Westfälische Provinzial-Feuersozietät, heute Westfälische Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft

Wvz.: Werkverzeichnis

JOSEF ALBERS

1888 Bottrop – 1976 New Haven (Connecticut)

Study to Homage to the Square: La Tehuana

1951–1956

Öl auf Presspappe (Masonit)

50,5 × 50,5 cm

Bez. verso: Albers 1951–56

Inv.-Nr.: 1092 LM

PROVENIENZ: 1962 erworben durch Schenkung vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Albers-Ausstellung, Zimmer-Galerie, Gütersloh 1969 – Albers, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; Kunsthalle Basel; Overbeck-Gesellschaft, Lübeck, 1968 – Werke der Reife europäischer Künstler des 20. Jahrhunderts, Baukunst-Architekturgesellschaft, Köln 1970 – Josef Albers im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971 mit Farbabb. – 40 Jahre Konrad-von-Soest-Preis, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1992, S. 208 – Die Eigenwilligen. Moderne Künstler aus Westfalen, Museum Kloster Bentlage, Rheine 1999 – Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

LITERATUR: Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999a, S. 28 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 10 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 9

Der Künstler, Kunstpädagoge und Bauhaus-Meister Josef Albers lehrt nach der gewaltsamen Schließung des Bauhauses durch die Nationalsozialisten und seiner Emigration 1933 in die Vereinigten Staaten an bedeutenden Universitäten und Instituten in Nord- und Südamerika. Lehrtätigkeiten und Ausstellungen führen seine Ehefrau Anni Albers (1899–1994) und ihn ab 1934 nach Lateinamerika, darunter allen voran Mexiko, wie auch Kuba, New Mexico, Peru, Chile und Haiti, die beide in ihrer Arbeit nachhaltig beeinflussen sollten.

So entwickelt Albers 1947 in New Mexico die Reihe der „Adobe“ oder „Variant“, in der er sich erstmalig auf die reine ungemischte Farbe und die Wechselwirkung untereinander konzentriert. Diese Untersuchung zur Farbtheorie und Bild-Raum-Beziehung setzt er 1950, im Alter von 62 Jahren, bis zu seinem Tod 1976 mit der Serie der „Homage to the Square“ fort. Es entstehen über 2500 Studien, darunter Ölbilder, Offsetdrucke und Serigrafien, die sich mit der psycho-physiologischen Wahrnehmung von Farbe beschäftigen. Be-



1092 LM

zeichnend auch für diese Serie sind die Reduktion der bildnerischen Mittel und der Verzicht auf eine subjektive Handschrift, da diese im Gegensatz zur optimalen Wirkung der unendlichen Varianten der Farb-Kompositionen stehen.

Wie eine Pyramide in Vogelperspektive tritt das intensive Orange im Bildzentrum in den vorderen Bildraum und scheint gestaffelt auf den umliegenden Farben zu liegen. Die umrahmenden Farbtöne in Rot verbinden sich zu einer Einheit, deren Farbkanten stark zu flimmern beginnen. Es entstehen zudem Simultankontraste, die die Farbquadrate darüber hinaus in Bewegung bringen.

Der Titel „La Tehuana“ geht auf die Bezeichnung der gleichnamigen Frauen aus Tehuantepec in Oaxaca/Mexiko zurück, wohin Anni und Josef Albers 1935 eine ausgedehnte Reise führte. Diese sind für ihre traditionellen Trachten bekannt, die sich neben ihrer besonderen Form und den Stickereien durch helle und intensive Farben auszeichnen.

AK

Strukturelle Konstellation C 5

1953

Resopal

43,4 × 57,3 cm

Bez. verso: Albers 1953

Inv.-Nr.: 1548 LM

PROVENIENZ: o. J.–1978 Privatsammlung, Gladbeck; 1978 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Josef Albers zur Verleihung des Konrad-von-Soest-Preises, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1959, Abb. S. 8 – Josef Albers. Ausstellung zum 100. Geburtstag, Ulmer Museum, Ulm 1988 – Münster 1992, S. 208 – Die Unersetzbarkeit des Bildes. Zur Erinnerung an Max Imdahl, Westfälischer Kunstverein, Münster 1996, S. 108, 110–113, Abb. S. 109

LITERATUR: Losse, Vera: Die Westfälische Galerie in Kloster Bentlage, hrsg. von Klaus Bußmann, Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Nr. 34, Münster 1996, S. 33, 124, Farbabb. S. 113, Abb.-Nr. 74 – Gilhaus/Koch 2021, S. 9



1548 LM

Josef Albers gewann durch seine Lehre und Kunsttheorie weltweit Anerkennung. Seine am Bauhaus beginnenden Studien zur Raum-Flächen-Beziehung sowie zur Farbenlehre hatten nachhaltige Wirkung auf die Kunst in Europa wie auch in den USA, weshalb er als Stammvater der Op Art gilt. Mit über 200 Werken ist er einer der wichtigsten Vertreter der Sammlung der konkreten und konstruktiven Kunst nach 1945 im LWL-Museum für Kunst und Kultur, darunter 188 Druckgrafiken, weitere Arbeiten auf Papier, Gemälde, Teppiche, Gravuren sowie eine frühe Glasarbeit.¹

Während seiner Tätigkeit von 1950 bis 1958 als Direktor des Departement of Design an der Yale University in New Haven entwickelt Albers die Serie der „Strukturalen Konstellation“ bzw. „Linearen Konstruktionen“. Wie auch in der zeitgleich entstandenen Serie der Huldigung an das Quadrat beschäftigt er sich hier mit dem Thema der Mehrdeutigkeit und Instabilität der Wahrnehmung. Damit macht er die Unvollkommenheit des Sehens sichtbar und demonstriert, dass es keine Lösung, sondern nur permanente Veränderung und unendliche Varianten gibt.

In „Strukturelle Konstellation C 5“ entwickelt Albers eine komplexe zweidimensionale Flächen-Figur aus weißen Linien und schwarzen Parallelogrammen, Trapezen und Quadraten. Aufgrund von optischen Effekten entsteht im Sehvorgang ein tiefenperspektivischer, dreidimensionaler Körper. Die räumliche Illusion ist jedoch durch einen permanenten Perspektiv-

und Bewegungswechsel gekennzeichnet, die „eine wiederholte Richtungsänderung unseres Blickes und unserer Lesart“ erfordert.² Auf der horizontalen Ebene ist im oberen und unteren Bildabschnitt die gegensätzliche Bewegung der Figur zu erkennen, zudem ist der Wechsel von Auf- und Untersicht nicht kongruent. „Mobilität“, wird laut Albers erzielt, „indem man ein Objekt erzeugt, das uns in Bewegung versetzt – und darüber hinaus uns bewegt.“³ AK

1 Vgl. Gilhaus/Koch 2021, S. 9 f.

2 Josef Albers, zit. nach: Weber, Nicholas Fox: Die Zeichnungen von Albers, in: Weber, Nicholas Fox, Werkverzeichnis. Die Zeichnungen von Josef Albers, New Haven/London 1984, Bottrop 1988, S. 44.

3 Ebd.

**Study to Homage to the Square:
Blue + Darkgreen with 2 Reds**

1955

Öl auf Aluminium

45,5 × 45,5 cm

Bez. verso: Albers 1955

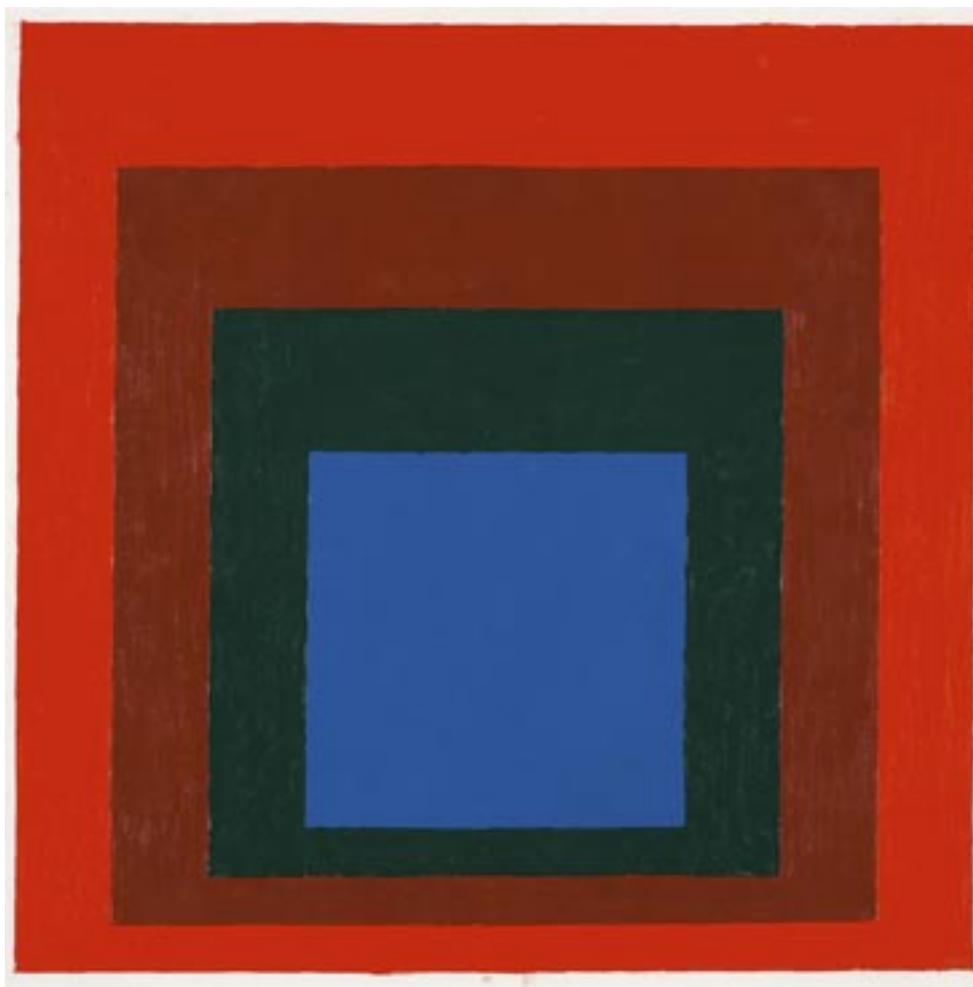
Inv.-Nr.: 1004 LM

PROVENIENZ: 1957 erworben von der Freien Künstlergemeinschaft Schanze, Münster

AUSSTELLUNGEN: Josef Albers, Kunsthhaus, Zürich 1956 – Josef Albers, Karl Ernst Osthaus-Museum, Hagen 1957 – Josef Albers, Kunstverein, Freiburg i. Breisgau 1958 – Münster 1959, S. 23 – Münster/Basel/Lübeck 1968 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 2 – Kunst seit 1900 gesammelt im

Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 2 – Münster 1971, mit Farbabb. – Josef Albers, Schloss Detmold, 1973 – Josef Albers, Kreisheimatmuseum Abtei Liesborn, 1973 – Münster 1992, S. 208 – Die Sammlung Heinersdorff. Zur Geschichte der deutschen Glasmalerei und Glasmosaikunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts, Kunstmuseum Ahlen, 2001 – Frank Badur, Hamish Morrison Gallery, Berlin 2009, S. 13, 21 mit Farbabb., Abb.-Nr. 16

LITERATUR: Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 252, Abb. S. 253 – Kat. Münster 1999a, S. 28 – Die Verflüchtigung des Sichtbaren. Werke nach 1945, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999b, S. 10, 12 mit Farbabb. – Bartels, Kristin: Das Kunstwerk des Monats September 2018: Victor Vasarely, „Zett-KZ“, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2018 – Kat. Münster 2020, S. 10 – Gilhaus/Koch 2021, S. 9



1004 LM

Die reinbunten Farben Rot und Blau konkurrieren miteinander in ihrer Farbhelligkeit und scheinen in den Bildvordergrund zu drängen. Ihre Farbintensität und -sättigung wird zudem durch den Simultankontrast verstärkt: Das Rot wirkt durch die Komplementärfarbe Orange des Blautons umso wärmer, das Blau durch das Grün des Rotttons umso kühler. Der hierdurch auftretende Flimmerkontrast, der durch den Hell-Dunkel-Kontrast der dazwischenliegenden Farben verstärkt wird, versetzt beide in starke Vibration. Die bereits dunklen Farbtöne Rot (Terra-Rosa) und (Cobalt-)Grün erscheinen dadurch noch dunkler und treten in den Bildhintergrund zurück. Sie umrahmen derart das Blau im Zentrum, das über beiden zu schweben scheint.

In seinen Studien der Serie „Homage to the Square“ wie auch in seiner Forschung und Lehre hat sich Albers die systematische und analytische Untersuchung der Relativität und Instabilität von Farben in ihrer Wahrnehmung beim Betrachter und ihrer Wechselwirkung zueinander zum Ziel gesetzt. Die Beschäftigung mit der physikalischen Gegebenheit und dem psychologischen Effekt von Farben, wie Schichtung, Transparenz, Farbänderung oder Bewegung, sollen dabei deutlich machen, dass „Farbe fortwährend täuscht“.¹ Die Arbeit „Blue + Darkgreen with 2 Reds“ wurde 1957 für 1.500 Deutsche Mark von der Freien Künstlergemeinschaft Schanze in Münster erworben, die Albers im selben Jahr zum Ehrenmitglied ernannte. Die Künstlergruppe trug seit ihrer Gründung 1919/20 maßgeblich zum Interesse der Presse und Öffentlichkeit an der Moderne und somit zur Akzeptanz und Förderung zeitgenössischer Kunst in Münster bei, die im Kunstverein seit 1831 und im ehemaligen Provinzialmuseum seit 1908 in Ausstellungen präsentiert, jedoch lange Zeit nicht gewürdigt wurde.² AK

1 Josef Albers, zit. nach: Josef Albers: *Interaction of Color*. Grundlegung einer Didaktik des Sehens, [Übers. aus dem Amerikan.: Gui Bonsiepe] (New Haven 1963) Nachdruck: Köln 1997, S. 20.

2 Vgl. Lukowicz, Marijke und Tanja Pirsig-Marshall: Eine Vielzahl an Ideen und Konzeptionen: Die Sammlung der Westfälischen Provinzial, in: *Unerwartete Begegnungen*. Nolde, Kippenberger, Fritsch & Co. in der Sammlung der Westfälischen Provinzial, hrsg. von Hermann Arnhold, Ausst.-Kat. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2017/18, Bielefeld 2017, S. 20.

Study for Homage to the Square: Yes Sir

1955

Öl auf Leinwand

80,0 × 80,0 cm

Bez. verso: Albers 1955

Inv.-Nr.: 1172 LM

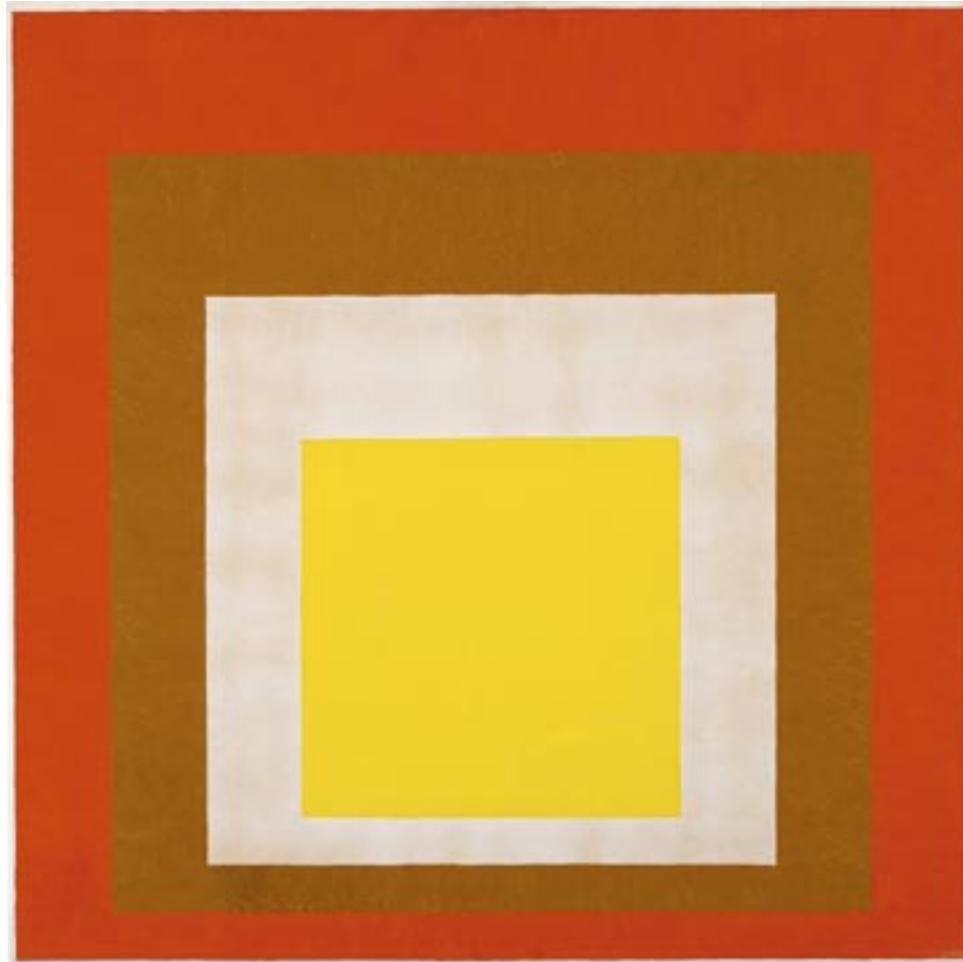
PROVENIENZ: 1958 erworben durch Schenkung vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Münster 1959, Abb. S. 23 – Kontraste. Vier Möglichkeiten des Künstlerischen: Josef Albers, Karel Appel, Max Ernst, Robert Rauschenberg, Overbeck-Gesellschaft, Lübeck 1966 – Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 3 mit Farbabb. – Münster 1971 mit Farbabb. – Josef Albers. Ausstellung zum 100. Geburtstag, Ulmer Museum, 1988, Farbabb. S. 40 – Münster 1992, S. 208 – Rheine 1999

LITERATUR: Josef Albers. Eine Retrospektive, hrsg. von Karin Thomas, Ausst.-Kat. Guggenheim Museum, New York 1988; Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden 1988; Bauhaus Archiv, Berlin 1988, Köln 1988, S. 40 – Kat. Münster 1999a, S. 28 – Kat. Münster 2020, S. 10 – Gilhaus/Koch 2021, S. 9

Das helle und farbintensive Gelb im Bildzentrum drängt nach vorn und außen zugleich, in dem Versuch, die umliegenden Farben zu überstrahlen. Die angrenzenden Farben Weiß und Ocker ergeben sich dieser Intensität. Zusammen erzeugen sie im Auge des Betrachters einen aufflackernden Simultankontrast in Violett, der die inneren Farbquadrate zum Vibrieren bringt. Darüber hinaus entsteht ein starker Flimmerkontrast an der Kante zum intensiven Farbton Orange im äußeren Quadratfeld, der ebenfalls in Bewegung gerät und in den Bildvordergrund drängt.

„To open eyes“ ist das berühmteste und für sein Lebenswerk charakteristische Zitat von Albers.¹ Denn Sehen lernen und zu lehren, war das Ziel seiner langjährigen Lehrtätigkeit wie auch die Grundlage seiner eigenen Beschäftigung mit der Farbtheorie und der Produktion von Kunst. In Zusammenarbeit mit seinen Schüler:innen und heute bedeutenden Künstler:innen wie Eva Hesse, Robert Rauschenberg oder Cy Twombly erprobte er anhand von Farbpapieren Prinzipien und Gesetzmäßigkeiten der Farbe und ihrer Wirkung. Die Ergebnisse von 30 Jahren Forschung fasste er in seinem Lehrwerk „Interaction of Color“ zusammen und hielt fest: „In visueller Wahrnehmung wird eine Farbe beinahe niemals als das gesehen, was sie wirklich



1172 LM

ist, das heißt als das, was sie physikalisch ist. Dadurch wird die Farbe zum relativsten Mittel der Kunst. Um Farbe mit Erfolg anzuwenden, muß man erkennen, daß Farbe fortwährend täuscht.“²

Seit seinem Erscheinen revolutionierte das Lehrbuch die Kunsttheorie wie auch den Kunstunterricht und lehrt bis heute in Farbtafeln und Texten experimentell, praxisorientiert und theoretisch das Sehen bzw. die Illusion des Sehens. 1963 erstmals als limitierte Siebdruckausgabe mit 150 Farbtafeln an der Yale University in New Haven erschienen, wurde es ab 1971 als Taschenbuch mit wenigen Farbtafeln in 13 Sprachen mehrfach neu aufgelegt. Zum 50. Jubiläum der ersten Auflage wurde 2013 zudem eine digitale Ausgabe als App entwickelt.

AK

1 Josef Albers, zit. nach: Horowitz, Frederick A.: Albers as a Teacher, in: Horowitz, Frederick A. und Brenda Danilowitz: Josef Albers. To Open Eyes. The Bauhaus. Black Mountain College and Yale, New York/London 2006, www.albersfoundation.org/teaching/josef-albers/introduction/ [letzter Zugriff 07.10.2021].

2 Josef Albers, zit. nach: Josef Albers: Interaction of Color. Grundlegung einer Didaktik des Sehens, [Übers. aus dem Amerikan.: Gui Bonsiepe] (New Haven 1963) Nachdruck: Köln 1997, S. 20.

Strukturelle Konstellation U 14

1955

Resopal

48,5 × 64,5 cm

Inv.-Nr.: 1289 LM

PROVENIENZ: o. J. (vor 1968) erworben

AUSSTELLUNGEN: Münster 1959, S. 24 – Tendenzen struktureller Kunst, Westfälischer Kunstverein, Münster 1966, Kat.-Nr. 1 – Groninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 4 mit Abb. – Münster 1971 – Liesborn 1973 – Ulm 1988, Farbabb. S. 41 – Münster 1992, S. 208

LITERATUR: Kat. Münster 1968, S. 252, Abb. S. 253 – Padberg, Magdalena: Und wage weiter Variationen. Josef

Albers vollendet sein 80. Lebensjahr, in: Westfalenspiegel. Illustrierte Monatszeitschrift, Jg. 1968, S. 14–17 – Losse 1996, S. 33, 124, Abb. S. 112, Abb.-Nr. 73 – Kat. Münster 2020, S. 10 – Gilhaus/Koch 2021, S. 9

Albers setzt sich in seinen Werkserien mit dem Thema der visuellen Täuschung bzw. dem Widerspruch zwischen der visuellen Wahrnehmung und der physikalischen Wirklichkeit auseinander. In der systematischen Analyse der Mittel und der Erforschung ihrer Anwendbarkeit verfolgt er dabei „maximale Wirkung, bei einem Minimum an Aufwand“.¹ Für die Serie „Strukturelle Konstellation“ untersucht er mit reduzierten bildnerischen Mitteln die Seherfahrung – hier das stereoskopische bzw. räumliche Sehen – hinsichtlich der Figur-Grund-Beziehung und der Beziehung der Figur zum Bildraum. Den Ausgangspunkt bilden einfache geometrische Strukturen aus hellen Linien auf dunkler Fläche und der illusorisch gebildete Bildraum, der permanent de- und konstruiert wird.

Weist „Strukturelle Konstellation C 5“ noch eine geschlossene und symmetrische Linienkonstruktion sowie einfache Lese- und Bewegungsverläufe auf, so findet der Betrachter in „Strukturelle Konstellation U 14“ eine mehrdeutige und ambivalente Figur-im-Raum-Beziehung mit gleichzeitiger Auf- und Untersicht sowie Links- und Rechtsbewegung vor. Das Linien-Flächen-Gebilde bleibt bis zuletzt unkonkret, da die gebildeten Flächenformen offen gestaltet und die suggerierte tiefenperspektivische Bewegung u. a. durch das Fehlen stringent notwendiger Perspektivlinien eine unlösbare Geometrie ergeben. Die Flächenfigur er-



1289 LM

zeugt immer neue Möglichkeiten der räumlichen Illusion und entzieht sich einer konkreten Festlegung seiner Bewegung, Tiefe oder Entfernung.

Im Auftrag des Landesmuseums entwickelt Albers in der Fortführung dieser Serie 1970 den Entwurf „Strukturelle Konstellation – Zwei Supraporten“ für ein Fassadenrelief. Zusammen mit „Silberne Frequenz“ von Otto Piene (1928–2014) waren beide Arbeiten von 1972 bis 2009 am ehemaligen Neubau angebracht. Als Markenzeichen des Museums sind diese seit 2013/14 an der Fassade des aktuell errichteten Neubaus neu installiert. AK

1 Josef Albers, zit. nach: Weber, Nicholas Fox: Der Künstler als Alchemist, in: The Solomon R. Guggenheim Foundation, Josef Albers. Eine Retrospektive, Ausst.-Kat. Solomon R. Guggenheim Museum, New York 1988; Staatl. Kunsthalle Baden-Baden 1988; Bauhaus-Archiv Berlin 1988; Übers. aus dem Amerikan.: Manfred Allié/Norbert Kunisch, Köln 1988, S. 19.

Homage to the Square: Protected Blue 1957

Öl auf Holzfaserplatte (Masonit)

76,0 × 77,0 cm

Bez. verso: Albers 1957

Inv.-Nr.: 1278 WKV

PROVENIENZ: o. J. (vor 1966) erworben durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Münster 1959, S. 24 – Münster 1966, Kat.-Nr. 3 mit Farbabb. – Interaction of Color, Städtische Kunsthalle Düsseldorf, 1970, S. 54, Kat.-Nr. 32 – Josef Albers, Kunsthalle Düsseldorf, 1971 – Münster 1971 mit Farbabb. – Avantgarden – retrospektiv. Kunst nach 1945 ausgestellt im Westfälischen Kunstverein. 150 Jahre Westfälischer Kunstverein 1831–1981, Münster 1981, S. 24 mit Abb. – Europa/Amerika. Die Geschichte einer künstlerischen Faszination seit 1940, Museum Ludwig, Köln 1986, S. 421, Farbabb. S. 134, Kat.-Nr. 1 – Ulm 1988, Farbabb. S. 41 – Blau. Farbe der Ferne, Heidelberger Kunstverein, Heidelberg 1990, S. 240, Farbabb. S. 241 – Münster 1992, S. 208 – Bauhaus und Amerika. Experimente in Licht und Bewegung, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2018, S. 156, 158, 260, Farbabb. S. 167

LITERATUR: Lammers, Joseph: Verzeichnis der Gemälde und Tafelbilder im Besitz des Westfälischen Kunstvereins, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 59, Münster 1981, S. 160, Kat.-Nr. 1278 – Kösters, Klaus: 13 x Kunst. Kurzführer, Münster 1996, Kat.-Nr. 10 – von Rüden, Egon: Zum Begriff künstlerischer Lehre bei Itten, Kandinsky, Albers und Klee, Berlin 1999, S. 107–151 – Kat. Münster 1999a, S. 28 – Kat. Münster 1999b, S. 10, 12, Farbabb. S. 13 – Kock, Gerhard Heinrich: Farben haben ein Gesetz, in: Westfälische Nachrichten, 07./08.08.1999 – Schütz, Sabine: Moderne Kunst in NRW, S. 380 – Köster, Klaus: 100 Meisterwerke westfälischer Kunst, Münster 2011, S. 196, Farbabb. S. 197 – Niklas, Claudia und Andreas: Kinesiologie, Dachau 2012, S. 115, Abb. S. 116 – Hoedemaker, Jenny Katharina: Das Kunstwerk des Monats Oktober 2016: Josef Albers, „Homage to the Square: Selected“, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2016 – Gilhaus/Koch 2021, S. 9

Der Titel „Protected Blue“ verweist auf die subjektive Wahrnehmung und den Interaktionsprozess zwischen Farbe und Farbe, Farbe und Formgrenzen, sowie den Quadraten. Dabei wird das reinbunte Blau im Zentrum des Quadrat-Grundmusters von den umgebenden



1278 WKV

Farbtönen Rot, Violett und Grün umrahmt und gleichsam „geschützt“. Blau und Purpurrot verschmelzen in ihrer gegenseitigen Anziehung zur Einheit, heben sich von den umliegenden Farbtönen aus dunklem Violett und kühlem Cobalt-Grün ab und drängen in den Raumvordergrund. Gleichzeitig wird der Kontrast an den Farbkanten verstärkt, wodurch es in der direkten Angrenzung an das Violett zu flimmern und die Fläche im Mittelpunkt zu vibrieren beginnt.

Diese Studie wurde neben weiteren Arbeiten mit „Blue + Darkgreen with 2 Reds“, „Strukturelle Konstellation U 14“ und „Yes Sir“ der Serie „Homage to the Square“ in Albers' erster Ausstellung im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte in Münster 1959 unter dem amtierenden Direktor Hans Eichler (1906–1982) gezeigt. Der Anlass war die Verleihung des Konrad-von-Soest-Preises 1958 an Albers, der alle zwei Jahre an Künstler:innen aus oder mit Westfalenbezug für ein Werk oder das Gesamtwerk vergeben wird. Aus der damit verbundenen Ausstellung im Folgejahr, dem Ankauf von Werken wie auch Schenkungen des Künstlers bildete sich der Grundstock der heutigen Sammlung der konkreten und konstruktiven Kunst nach 1945 des LWL-Museum für Kunst und Kultur. Das hier besprochene Werk wurde vom Westfälischen Kunstverein erworben.

Im selben Jahr der Entstehung der Arbeit wurde Albers das Verdienstkreuz 1. Klasse des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland verliehen. Zudem ist er 1957 in Deutschland in gleich drei Ausstellungen (Hagen/Kassel/Ulm) vertreten. AK

Homage to the Square: Selected

1959

Öl auf Holzfasertafel (Masonit)

101,5 × 101,5 cm

Bez. verso: Josef Albers, 1959

Inv.-Nr.: 1255 LM

PROVENIENZ: 1969 erworben durch Schenkung vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Münster/Basel/Lübeck 1968 – Gütersloh 1969 – Münster 1971 mit Farbabb. – Münster 1970/71, Kat.-Nr. 5 – Köln 1986,

S. 421, Farbabb. S. 134, Kat.-Nr. 2 – Münster 1992, S. 208 – Josef Albers – denn Kunst sieht uns an, Kunstmuseum Bayreuth 2000; Kunsthaus Kaufbeuren 2000/01; Kunstmuseen Paderborn 2001, S. 10, 24–30, 82, Farbabb. S. 83 – The Spirituality of the Void, Fundación BANCAJA, Valencia 2001/02, S. 114/115, Farbabb. S. 116 – Gastspiel im Grünen. Meisterwerke der Moderne aus dem LWL-Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, Museum Kloster Bentlage, Rheine 2009/10

LITERATUR: Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, Farbabb. S. 247 – Kat. Münster 1999b, S. 10, 12, Farbabb. Umschlag, S. 11 – Kat. Münster 1999a, S. 28 – Schütz 2003, S. 55, 380, Farbabb. S. 55 – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005, S. 15 – Burrichter, Rita: Mit Bildern der Kunst arbeiten, in: Ganzheitliche Methoden im Religionsunterricht, hrsg. von Ludwig Rendle, München 2007, S. 223/224, Farbabb. S. 256 – 1000 Jahre/100 Blicke. Große Kunst kurz erklärt, hrsg. von Hermann Arnhold, Emsdetten 2013, S. 130, 150 mit Farbabb. – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnhold, Auswahlkatalog, Köln 2014, S. 212, 213 – KdM Oktober 2016 – Kat. Münster 2020, S. 10, Farbabb. S. 72 – Gilhaus/Koch 2021, S. 9

Die Bedeutung des Bauhauses für die Arbeit von Albers liegt in der systematischen Analyse der Mittel und der Erforschung ihrer Anwendbarkeit. Konsequenterweise beschäftigte er sich seitdem mit Farbe und Form, sowie der Lösung von Formproblemen in der Nutzung unterschiedlicher Werkstoffe.

Um die endlosen Möglichkeiten gegenseitiger Interaktion der Farben zu verdeutlichen, entwickelte er für die Serie „Homage to the Square“ vier Quadratsysteme: Das erste Grundmuster zeigt vier, die anderen drei je-



1255 LM

weils drei übereinanderliegende Quadrate, aus denen zahlreiche Variationen von in der Vertikalachse symmetrisch stehenden, ineinander gesetzten Farbquadraten kombiniert und angeordnet werden. Das Quadrat als neutrales Format verlagert derart die Konzentration gänzlich auf die Farbe, die industriell hergestellt und unvermischt aus der Tube mit einem Spachtel aufgetragen und deren Bezeichnung sowie die Herstellerangabe auf der Rückseite der Leinwand vermerkt wird.

In „Selected“ interagiert die Nichtfarbe Grau mit den sie umschließenden beiden Gelbtönen. Im Kontrast zum Zitronengelb und Ockergelb läßt sie sich auf und gerät ins Flimmern, wobei sie in den Bildvordergrund zu treten scheint. Aufgrund der erzeugten Komplementärfarbe Violett der beiden Gelbtöne wirkt das Grau umso kühler. Dagegen verliert das hellere Gelb im mittleren Farbquadrat an Farbkraft. Es verbindet sich mit dem in Quantität stärksten vertretenen Ockergelb, das in der subjektiven Wahrnehmung zum neutralen Grau, bzw. Simultankontrast Violett an Intensität und Sättigung gesteigert wird. AK

LUDWIG ANGERER

1891 Thalheim – nach 1949 Geiselbullach

Triptychon mit der Dorothea-Legende nach Gottfried Keller

1927

Öl auf Holz

81,0 × 140,1 cm

Bez.: L. Angerer 27

Inv.-Nr.: 2259 LM

PROVENIENZ: o. J. (nach 1927) Richard Schmitt, Hagen; wohl 1956–2002 Privatbesitz, Oer-Erkenschwick; 2003 erworben zum Andenken von Richard Schmitt (1882–1956), Klavierfabrikant, Hagen

Der in Thalheim bei Wels in Österreich geborene Angerer erhielt seine Ausbildung an der Münchener Kunstakademie durch Peter von Halm (1854–1923) und Carl von Marr (1858–1936). Nach seinem Studium folgten Aufenthalte in Österreich und Italien. Neben

Aufträgen für Wandmalereien arbeitete er als Gebrauchsgrafiker für Velhagen & Klasings Monatshefte. Laut Eintragung im Münchner Stadtarchiv hat er sich im Oktober 1949 nach Geiselbullach abgemeldet, wo er kurz darauf verstarb.

Das von Angerer ausgewählte Motiv des Triptychons basiert auf einer Geschichte aus den „Sieben Legenden“ des Schriftstellers Gottfried Keller mit dem Titel „Dorotheas Blumenkörbchen“. Seine Figuren agieren oft in Räumen und an Orten, die von ihm sehr detailliert beschrieben werden. Auch die „Sieben Legenden“ weisen eine Vielzahl von Naturräumen und Naturbeschreibungen auf, durch die Keller dem Leser den seelischen Zustand oder bestimmte Charaktereigenschaften der handelnden Figuren vermitteln will.

Das Gemälde wurde testamentarisch 1995 dem Landesmuseum vermacht. Die neu erworbenen Bilder kamen mit dem bildnerischen Nachlass 2002 ins Museum und sollten den Hinweis erhalten: „geschenkt von Richard Schmitt (1882–1956), Klavierfabrikant, Hagen“ oder „Zum Andenken von Richard Schmitt (1882–1956), Klavierfabrikant, Hagen“. Richard Schmitt war der Vater der letzten Eigentümerin. TPM



2259 LM

HERMANN ANGERMEYER

1876 Harburg – 1955 Fischerhude

Bildnis des Oberpräsidenten Ludwig Freiherrn von Vincke (1774–1844)

nach 1904

Öl auf Leinwand

106,2 × 78,3 cm

Bez.: H. Angermeyer cop.

Inv.-Nr.: 894 LM

PROVENIENZ: wohl um 1905–2011 Provinzialverband der Provinz Westfalen/Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Münster; 1978–2011 Dauerleihgabe vom Landschaftsverband an das LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster; 1984–2002 Dauerleihgabe vom Landschaftsverband an das Westfälische Museum für Archäologie, Münster; 2011 überwiesen an das LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster

LITERATUR: Behr, Hans-Joachim und Jürgen Kloosterhuis (Hrsg.): Ludwig Freiherr Vincke. Ein westfälisches Profil zwischen Reform und Restauration in Preußen, Münster 1994, S. 776, Abb. Nr. 38 – Kloosterhuis, Jürgen: Vom Knaben-Bild zur Beamten-Ikone. Vincke-Porträts und Denkmäler 1770–1936, in: Ein westfälisches Profil zwischen Reform und Restauration in Preußen, hrsg. von Hans-Joachim Behr und Jürgen Kloosterhuis Münster 1994, S. 729–770

Das Bildnis des Freiherrn von Vincke gehörte ursprünglich dem Landschaftsverband Westfalen-Lippe und wurde zusammen mit weiteren Gemälden dem Landesmuseum 2011 übergeben. Vincke wurde 1815 zum ersten Oberpräsidenten der neu errichteten Provinz Westfalen ernannt. Er verstand sich sowohl als Preuße wie auch als Westfale und versuchte die beidseitigen Staats- und Provinzinteressen miteinander zu verbinden.

Hermann Angermeyer studierte zunächst von 1890 bis 1892 an der Kunstgewerbeschule in Hamburg, be-



894 LM

vor er an die Düsseldorfer Kunstakademie wechselte. Zu seinen Lehrern gehörten Hugo Crola, Heinrich Launstein, Artur Kampf und Peter Janssen, dessen Meisterschüler er wurde (1899–1904). Nach Beendigung seines Studiums 1904 ließ er sich in Düsseldorf-Oberkassel als freischaffender Maler nieder.

Einen Schwerpunkt im Œuvre Hermann Angermeyers bilden Genreszenen, in denen der Maler wiederholt anekdotische Momente zur Darstellung bringt. Er war jedoch auch als Porträt- und Landschaftsmaler bekannt. Ab 1900 zeigte er seine Werke regelmäßig in Ausstellungen, unter anderem war er mit seinen Bildern 1904 auf der Internationalen Kunstausstellung in Düsseldorf und in der im selben Jahr stattfindenden Großen Berliner Kunstausstellung zu sehen. TPM

ERNST BAHN

1901 Bonn – 1978 Münster

Die Landschaft mit dem Vogelzug

1920

Kalk-Kasein auf Leinwand

85,0 × 62,0 cm

Bez.: E. Bahn 20.

Inv.-Nr.: 1252 LM

PROVENIENZ: o. J.–1969 Aenne Gausebeck, Bonn; 1969 erworben durch Schenkung

AUSSTELLUNGEN: Fünfzig Jahre Freie Künstlergemeinschaft Schanze. Münster 1919–1969, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1969, S. 105, Abb.-Nr. 2 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, S. 171, Kat.-Nr. 101

ARCHIVALIEN: Nachlass des Künstlers Ernst Bahn, Liste der Gemälde mit Fotos, Stadtmuseum Münster



1252 LM

Laut Werkverzeichnis war dieses Frühwerk des Neunzehnjährigen eines von vier Landschaftsgemälden aus der Zeit seiner Ausbildung in Köln („Winterlandschaft – Eifellandschaft – Nebeltreiben im Siebengebirge“), ausgeführt in Kalk-Kasein-Technik, die er während seiner Ausbildung zum Freskenmaler erlernt hatte.

In einer kahlen begrüneten Hügellandschaft, in der ein Weg von vorn links nach rechts in die Tiefe führt, stehen vor dem quer schraffierten Himmel aus zirkusartigen Wolken gestaffelt sechs junge, spärlich beästete und belaubte Bäume. Am oberen Bildrand bewegen sich zwei keilförmige Formationen von Zugvögeln – Gänse oder eher Kraniche? – nach links.

Die fast minimalistische Bildersprache beruht zwar auf traditionellen Versatzstücken der Landschaftsmalerei – Bäume, die an einem Weg gestaffelt in die Tiefe führen, ein sanft schwingendes Bodenrelief. Im Kontrast dazu steht jedoch der in seiner Schraffur unwirklich, ja fast abstrakt wirkende Himmel. Die Vogelformation als schlichte grafische Form und zugleich Bewegungselement schließt das Bild nach oben ab und lässt den Blick im Bild kreisen. Im Zentrum steht ein Vakuum; der Aufbruch der Vögel und die jungen Bäume können Statik und Bewegung zugleich vermitteln, erzeugen Spannung.

Die Vorbesitzerin Dr. Aenne Gausebeck (1890–1969) war erst Lehrerin, dann ab 1918 Referentin für Bildungsarbeit in der Landwirtschaftskammer Rheinland und wirkte vor allem für die Frauenbildung. Da sie sich um 1920 im Rheinland gerade niedergelassen hatte, dürfte sie auch die Erstbesitzerin des Bildes sein (so listet es auch das Werkverzeichnis Bahns). GD

Goldband-Lilien (Feuerlilien)

1928

Öl auf Sperrholz

92,0 × 57,0 cm

Bez.: E. Bahn 28

Inv.-Nr.: 553 LM

PROVENIENZ: 1928 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Ernst Bahn. Schanze, Münster 1951 – Die Schanze. Arbeiten aus vier Jahrzehnten. Eine Ausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze zur Eröffnung ihrer neuen Räume im Hauptbahnhof Münster 18.X.1958, Münster 1958, S. 90, Abb.-Nr. 3

LITERATUR: Liel, Friedrich Wilhelm und Wilhelm Heine-
mann: Zehn Jahre Freie Künstlergemeinschaft Schanze
zu Münster i. W. 1920–1930. Eine Festschrift, Münster
1930, S. 10 – Stuff, Hermann: Ernst Bahn. Der Maler und
Graphiker. Zur November-Ausstellung im Rathaus zu
Münster, in: Das schöne Münster, 3. Jg., Heft 22, Novem-
ber 1931, S. 350–352 – Maxsein, Anton: Ernst Bahn, ein
Maler und Graphiker, in: Heimat und Reich. Monatshefte
für westfälisches Volkstum, Heft 11, 1936, S. 402–410,
hier S. 409 – Folkerts, Liselotte: Erinnerung an den Maler
und Grafiker Ernst Bahn, in: Auf Roter Erde. Heimatblät-
ter für Münster und das Münsterland, Nr. 8/2001, West-
fälische Nachrichten Münster, 13.08.2001

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 716
Nr. 121 (Ausleihe 06.09.1951) – Nachlass des Künstlers
Ernst Bahn, Liste der Gemälde mit Fotos, Stadtmuseum
Münster

Vor einer rotbraunen Nische, in der blau-grüne Flä-
chen Gefäße und Vasen schwach erkennen lassen,
steht eine ziegelrote flaschenförmige Vase mit zwei
eingestellten scharf und plastisch konturierten Blu-
men: „Feuerlilien/Lilien in rötlicher Tonvase“ – so der
Originaltitel im Hauptinventar bzw. im Werkverzeich-
nis. Der botanisch korrekte Name ist indes „Goldband-
Lilie“ (*Lilium auratum*). Der Kontrast zwischen dem
schemenhaften Hintergrund und den botanisch genau
aufgenommenen lanzettförmigen dünnen, nach hinten
verästelten Blättern erzeugt eine räumliche Tiefe und
erinnert zugleich an Strukturen expressionistischer
Grafik.

Bahn schuf laut Werkverzeichnis 1928 elf Gemälde, da-
von acht Blumenstillleben von Pflanzen, die sich durch
ausgefallene plastische Formen auszeichnen (wie Son-
nenblumen, Begonien, Mohn, Anemonen, „Hochzeits-
strauß“ – es war das Jahr seiner Heirat mit Ottilie
Schmidt). Zwischen 1925 und 1930 malte er allein zwölf
weitere Bilder (unter anderem Callas, Rosen, Dahlien),
die sich stilistisch der Neuen Sachlichkeit zuordnen
lassen.¹ Die dekorative Absicht dieser Bilder spiegelt
eine positive Grundhaltung, ein wenig von den „Golde-
nen Zwanziger“ Jahren und vielleicht etwas von
seinem persönlichen Lebensglück in dieser Zeit.

Anton Maxsein schrieb 1936 zu diesen Blumenstillle-
ben: „Die stark und dunkel geführte Kontur verbreitert
sich zum raumbildenden Schatten, die Gegenstände
werden kubig und massig, werden tiefer, dem Raum



553 LM

verbundener. Was in einem Stilleben aus dem Jahr
1925 noch elementar geschieden sich mitteilt, hat sich
auf den großen Blumengemälden bis zum Jahre 1928
so zu stilistischer Einheit gefunden, daß daraus ein
monumental wirkender Realismus geworden ist.“, und
Hermann Stuff 1931: „[...] wie eine nunmehr entste-
hende Perlenkette köstlicher Stilleben in der Oelmale-
rei. In diesen Blumen liegt Ernst Bahns ganzes Wesen
ausgesprochen, von denen eine bezingend starke
Wirkung auf jeden Betrachter ausströmt [...]“ GD

1 Kauder-Steiniger, Rita: Ernst Bahn, in: Anpassung –
Überleben – Widerstand. Künstler im Nationalsozialis-
mus, Ausst.-Kat. LWL-Museumsamt für Westfalen,
Münster 2012, S. 35–42, hier S. 38.

KARL BÄRENFÄNGER

1888 Krefeld – 1952 Dortmund

Hörder Hochöfen im Winter II

o. J. (1929)

Öl auf Leinwand

93,3 × 96,0 cm

Inv.-Nr.: 2025 LM

PROVENIENZ: 1929–1992 Provinzialverband der Provinz Westfalen/Landschaftsverband Westfalen-Lippe, erworben aus der III. Großen Westfälischen Kunstausstellung; 1992 an das Westfälische Landesmuseum überwiesen

AUSSTELLUNGEN: III. Große Westfälische Kunstausstellung, Stadthalle, Münster 1929, S. 16, Nr. 22

LITERATUR: Hörder Volksblatt, 15.05.1929

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701/43 Bl. 284, 299 (Ankauf), 325 – Stadtarchiv Dortmund, Bestand 140/01 Nr. 130 (Personalakte), Bestand 500: Bärenfänger, Karl – Heimatverein Dortmund-Hörde, Materialsammlung mit Zeitzeugen-Interviews von Wilhelm Garth, Dezember 2020

Die Gebäudekörper sind auf stereometrische Figuren reduziert. Wasserturm und Schornstein überragen die Dachflächen, während die aufsteigenden Dampfschwaden in die sonst statische Darstellung ein dynamisches Element einbringen. Seitlich angeschnitten, wirkt die Anlage monumental über dem hellblauen Mittelgrund, der das Industriewerk wie eine Mauer abschirmt und zugleich aufsockelt. Die winterliche Szene taucht die dunkle grau-braune Anlage in ein helles Licht; der Vordergrund ist auf Schneeflächen mit durchscheinendem Grasbewuchs reduziert, von rechts schiebt sich eine Halde in das Bild.

Karl Bärenfänger studierte zunächst bei Johan Thorn-Prikker (1868–1932) an der Kunstgewerbeschule in Krefeld, etwa zur selben Zeit wie die nur wenig jüngeren Mitschüler Heinrich Campendonk (1889–1957) und Helmuth Macke (1891–1936). Obwohl er anschließend zu Wilhelm Trübner (1851–1917) an die Akademie in



2025 LM

Karlsruhe ging, blieb seine Malerei expressionistisch geprägt. Der heute unterschätzte Künstler zeigt sich von den neusachlichen Bildern der Maler Alexander Kanoldt (1881–1939) und Adolf Erbslöh (1881–1947) sowie seiner Zeit an der Académie Ranson in Paris beeinflusst. Anfang des 20. Jahrhunderts schloss der Künstler sich dem Ruhr-Künstlerbund an, der Industriedeal als bildwürdig und nach Gründung des Ruhrverbandes (1920) auch für die regionale Identität wichtig hielt. Schon seit 1921 schuf Bärenfänger Industriebilder. Das Hörder Volksblatt berichtete am 15. Mai 1929 unter der Schlagzeile „Das Provinzialmuseum kauft Gemälde an“: „Es handelt sich um eine größere Arbeit, eine Winterlandschaft, die erst im Anfang dieses Jahres begonnen und vollendet wurde, und die so recht die Fähigkeit des Künstlers, die herbe Schönheit der Industrie durch seine reife Kunst zum Ausdruck zu bringen, offenbart.“

Eine zweite Version des Bildes im Museum des Heimatvereins Hörde (1929, 68 × 84 cm) hat stärkere Hell-Dunkel-Kontraste und wirkt auch realistischer – wie bei Tauwetter, während hier der Eindruck winterlich klirrender Kälte entsteht.

GD

PHILIPP BAUKNECHT

1884 Barcelona – 1933 Davos

Alpenlandschaft

o. J. (um 1920)

Öl auf Leinwand

42,3 × 54,5 cm

Bez.: PH. BAUKNECHT

Inv.-Nr.: 1749 LM

Werkverzeichnis: Wazzau/Smid 008

PROVENIENZ: o. J. unbekannter Privatbesitz, Davos; [...];

o. J. (vor 1986) erworben

LITERATUR: Philipp Bauknecht 1884–1933. Davoser Berg-
welten im Expressionismus, hrsg. von C. Sylvia Weber,

Ausst.-Kat. Museum Würth 2014; Kirchner Museum Da-
vos 2015, Künzelsau 2014, Farbabb. S. 65 – Philipp Bau-
knecht 1884–1933. Verzeichnis der Gemälde, hrsg. von
Iris Wazzau und Gioia Smid, Davos 2016, S. 50, Farbabb.
S. 51, Wvz.-Nr. 008

Das Gemälde „Alpenlandschaft“ ist noch in verhalte-
ner, dem Jugendstil nahestehender Malweise ausge-
führt, ihm fehlen die feurigen und lodernden Farben,
die Bauknechts Werke in den letzten Schaffensjahren
kennzeichnen. Eine frühere Entstehungszeit lässt
auch das Motiv vermuten, es zeigt noch nicht die
Alpenbauern, die der Künstler sich in den 1920er
Jahren zum Vorbild nahm.

Hinweise zu seiner Person fanden sich zu Lebzeiten
vor allem in einigen lokalen Zeitungsartikeln über
frühe Ausstellungen moderner deutscher Malerei in



1749 LM

Stuttgart, Berlin, Freiburg und Münster, an denen Bauknecht seit 1924 als damals schon Vierzigjähriger mit Holzschnitten und monumentalen dekorativen Landschaftsbildern beteiligt war.

Der Name Bauknecht kam bis 1961 in keiner der nach dem Zweiten Weltkrieg erschienenen Gesamtdarstellungen der expressionistischen Kunstbewegung vor. Einzig biografische Nachschlagewerke erwähnten ihn – nach einem 1918 im „Kunstblatt“ erschienenen Aufsatz – summarisch als einen „deutschen Holzschneider“, der von einem Schweizer Vorläufer der deutschen Expressionisten, dem dekorativen Pathos-Maler Ferdinand Hodler (1853–1918), beeinflusst worden sei. Von Bauknecht war damals zudem noch bekannt, dass er bis 1910 in der Stuttgarter Kunstgewerbeschule ein Schüler des Jugendstil-Ästheten Bernhard Pankok (1872–1943) war.

TPM

Berglandschaft mit drei Mähern

o. J. (vor 1926)

Öl auf Leinwand

71,0 × 80,5 cm

Bez.: Ph. Bauknecht

Inv.-Nr.: 900 WKV

Werkverzeichnis: Wazzau/Smid 061

PROVENIENZ: 1926 erworben durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 102 – Philipp Bauknecht 1884–1933. Davoser Bergwelten im Expressionismus, Museum Würth, Künzelsau 2014; Kirchner Museum Davos, 2015, Farbabb. S. 90

LITERATUR: Lammers, Joseph: Verzeichnis der Gemälde und Tafelbilder im Besitz des Westfälischen Kunstvereins, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 59, Jg. 1981, Münster 1981, S. 158, Kat.-Nr. 900 – Wazzau/Smid 2016, S. 116, Farbabb. S. 117, Wvz.-Nr. 061

Aufgrund einer Lungenerkrankung kam der Maler Philipp Bauknecht 1910 in den mondänen Luftkurort Davos. Dort malte der Künstler Motive seiner direkten Umgebung: Waldarbeiter und Bauern auf dem Feld in farbbexplosiven, intensiven Tönen. Seine zunächst noch idyllischen, vom Jugendstil geprägten Landschaften löste er immer weiter zu schrillen, lodernen Farbflächen auf. Seine Tendenz zur Vereinfachung führte zur rhythmischen Gestaltung der Bergszenen. In der abgeschiedenen Bergwelt entwickelte Bauknecht seine eigene Form der Darstellung.

In den 1920er Jahren wird Philipp Bauknecht dann auch über Davos hinaus eingeladen, seine Werke zu zeigen – erst in München, dann in Stuttgart und 1926 schließlich bei der Internationalen Kunstausstellung in Dresden. Ebenfalls im Jahr 1926 veranstaltete auch der Westfälische Kunstverein eine Ausstellung mit Bildern Bauknechts. Das Gemälde ist wahrscheinlich aus diesem Anlass gekauft worden. In den 1920er Jahren kauften vor allem Sammlungen in Berlin, Stuttgart und Münster seine Werke.

TPM



900 WKV

Wald

1926

Öl auf Leinwand

130,0 × 118,0 cm

Bez.: Ph. Bauknecht

Inv.-Nr.: 1107 LM

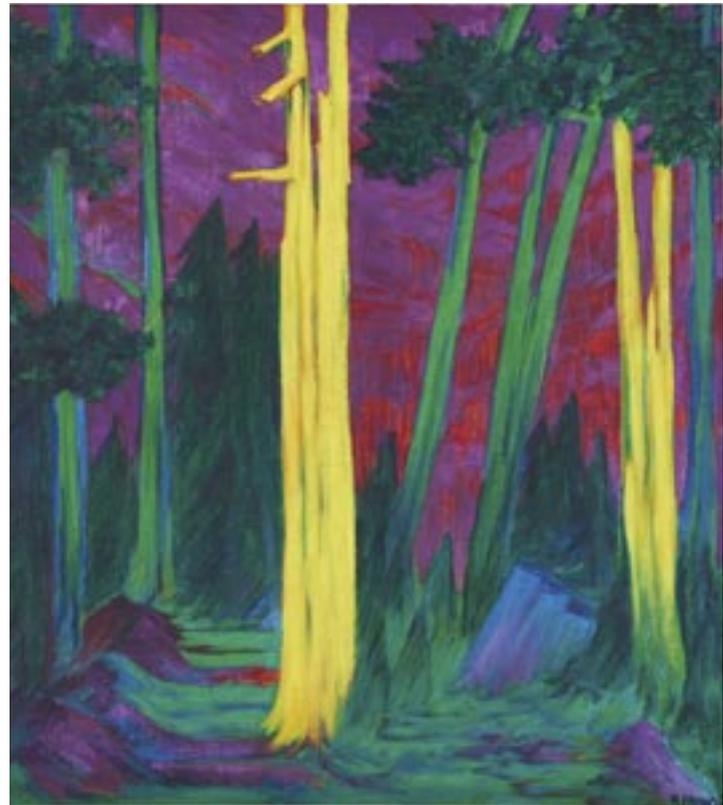
Werkverzeichnis: Wazzau/Smid 138

PROVENIENZ: 1933–(wohl um 1961) Nachlass des Künstlers/Ada van Blommestein, Baarn; (wohl um 1961)–1964 Galerie Kunsthandel Monet, Amsterdam; 1964 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Ausstellung der Künstlergemeinschaft Schanze, Münster 1963 – Erinnerungen an einige Expressionisten, Städtisches Karl-Ernst-Osthaus-Museum Hagen, 1967/68 – Münster 1971, Kat.-Nr. 103

LITERATUR: Ausst.-Kat. Künzelsau 2014; Kirchner Museum, Davos 2015, S. 43, 193, Farbabb. S. 173 – Wazzau/Smid 2016, S. 236, Farbabb. S. 237, Wvz.-Nr. 138

Philipp Bauknecht war Expressionist der zweiten Generation. Trotzdem geriet sein Werk lange Zeit in Vergessenheit, da er bereits 1933 an Magenkrebs starb. Seine Witwe Ada (1884–unbekannt), eine Niederländerin, nahm die rund 250 Gemälde, Aquarelle und Holzschnitte mit in die Niederlande und versteckte sie während des Dritten Reichs vor den Nationalsozialisten. Erst Anfang der 1960er Jahre kamen sie wieder ans Tageslicht, entdeckt von dem Amsterdamer Kunsthändler Joop Smid (unbekannt–1996). Das Museum erwarb das Gemälde „Wald (Violett mit gelben Bäumen)“ aus einer Verkaufsausstellung der Künstlergemeinschaft „Die Schanze“ im September 1963. 1961 schrieb „Der Spiegel“: Im „Kunstzaal Monet“, Smids Amsterdamer Galerie, werden seit einigen



1107 LM

Wochen unbekannte Bilder eines so gut wie unbekanntes Malers ausgestellt, der vor bald dreißig Jahren gestorben ist. Es handelt sich um eine Auswahl aus der Hinterlassenschaft des deutschen Malers Philipp Bauknecht – zwanzig Ölgemälde, elf Holzschnitte und sechs Aquarelle –, die es, nach der Formulierung der „Deutschen Zeitung“, „unverständlich werden läßt, daß dieser Künstler so völlig vergessen werden konnte. Bauknechts Arbeiten sind in ihrem Gehalt und ihrer künstlerischen Kraft zu den wichtigsten Arbeiten des deutschen Expressionismus zu zählen.“¹ TPM

1 Bauknecht. Im Versteck, in: Der Spiegel, 34/1961, S. 52.

CARL BAUMANN

1912 Hagen – 1996 Hagen

Rote Kapelle Berlin

1941

Tempera auf Nessel

79,0 × 99,0 cm

Bez.: KB 1941

Inv.-Nr.: 1967 LM

PROVENIENZ: 1991 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Carl Baumann. Zeichnungen und Gemälde, Karl Ernst Osthaus-Museum, Hagen 1989, Farbabb. Kat.-Nr. 5 – Anpassung, Überleben, Widerstand. Künstler im Nationalsozialismus, LWL-Museumsamt für Westfalen, Münster 2012, S. 47–49

LITERATUR: Kessemeier, Siegfried: Das Kunstwerk des Monats Juli 1991: Carl Baumann, „Rote Kapelle Berlin“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1991 – Krause, Jürgen: Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 52, Freiburg 1991, S. 375 – Kessemeier, Siegfried: Erwerbungen der Jahre 1991 und 1992. Landesgeschichte, in: Westfalen 71, Münster 1993, S. 310/311 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 172, S. 176/177 – Carl Baumann wahrnehmen, hrsg. von Randi Crott und Klaus Martens, Ausst.-Kat. Forum Sparkasse, Hagen 2010, S. 18–31, Farbabb. S. 88/89 – Kösters, Klaus: 100 Meisterwerke westfälischer Kunst, Münster 2011, Farbabb. S. 186/187 – Kösters, Klaus: Anpassen – Überleben – Widerstand. Künstler im Nationalsozialismus, in: Heimatpflege in Westfalen, 25. Jg., Heft 1, Münster 2012, S. 19/20 mit Farbabb. – Kolm, Christine: Carl Baumann, in: Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Münster 2021, S. 28/29

Das Gruppenbildnis von vier Männern vor einer Baustelle – der Saale-Autobahnbrücke bei Jena-Göschwitz – entstand 1941, mitten im Zweiten Weltkrieg. Mit ernsten, verschlossenen und zugleich entschlossenen Mienen schauen sie am Betrachter vorbei; mutmaßlich bilden die drei linken Personen, eingefasst durch die Brückenbögen, mit ihrer linken zur Faust geballten Hand den Gruß der Kommunisten. Anhänger der KPD waren alle drei, von links der Luftwaffenoffizier Harro Schulze-Boysen (1909–1942), der Journalist und früher in Essen wirkende Redakteur einer KPD-Zeitschrift Walter Küchenmeister (1897–1943) und der Bildhauer Kurt Schumacher (1905–1942), Angehörige einer weit verzweigten Widerstandsgruppe, die NS-kritische Flugblätter verteilte; und zwar einer Zelle, die durch Spionage für die Sowjetunion das Ende der NS-Herrschaft beschleunigen wollte. Die Mitglieder der von der Gestapo als „Rote Kapelle“ bezeichneten Gruppe wurden im August/September 1942 aufgedeckt und verhaftet, unter Folter verhört und schließlich hingerichtet.

Rechts im Schatten befindet sich das Selbstbildnis des Malers mit Pinsel. Er hatte über seinen Künstlerfreund Schumacher Kontakt zur Gruppe. Aus Hagen stammend, hatte er 1931/32 in Köln und ab 1936 an der Hochschule der Künste in Berlin studiert, war Regimegegner geworden. Als Soldat 1940 eingezogen, malte er das Bild 1941 bei einem Studienurlaub zum Ablegen der Abschlussprüfung. Im September 1942 als Kontaktperson der drei von der Gestapo verhaftet, wurde er im November an die Ostfront geschickt, dort im November 1944 verwundet und fand nach seiner Entlassung im Juli 1945 sein Bild in seinem Atelier in der Akademie noch vor. 1947 kehrte er nach Hagen zurück. Das aus Stilprinzipien der Neuen Sachlichkeit und des Magischen Realismus entwickelte Bild zeigt die Verschworenen wie Ingenieure an der Baustelle einer neuen Ordnung arbeitend. „Das Gewaltsame und Verkrampte von Geste und Ausdruck vermitteln [...] auch etwas von der bedrückenden Realität jener Zeit“ (Erich Franz 1999). GD



1967 LM

WILLI BAUMEISTER

1889 Stuttgart – 1955 Stuttgart

Schwimmer an der Leiter

1929

Öl auf Leinwand

100,0 × 81,0 cm

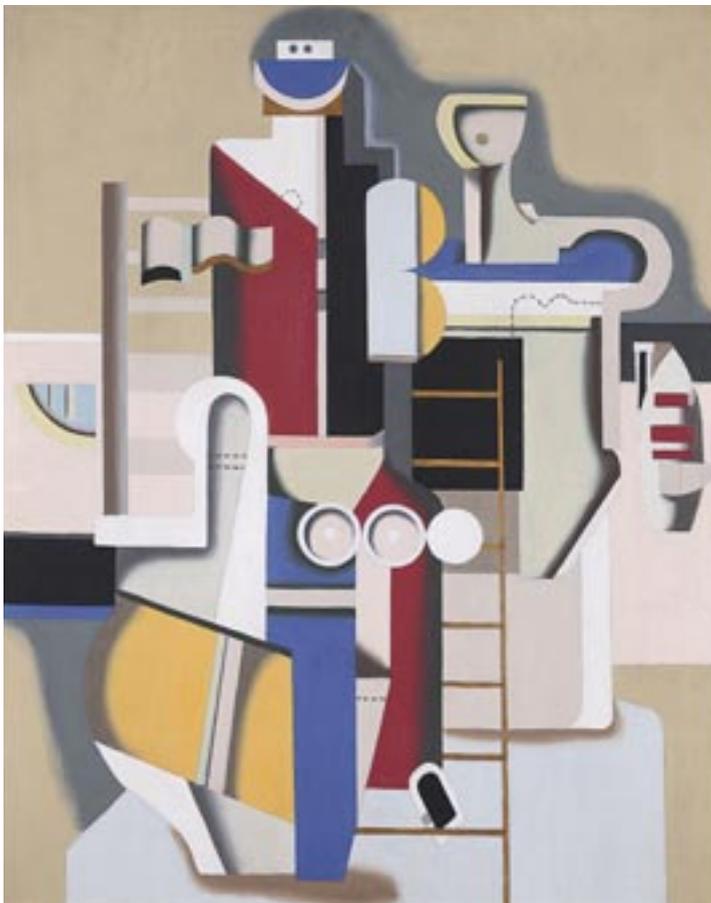
Bez.: W. Baumeister 29

Inv.-Nr.: 1113 LM

Werkverzeichnis: Grohmann 280; Beye 453

PROVENIENZ: 1930–(1963) Christian und Yvonne Zervos, Paris; [...] o. J.–1964 Galerie Aenne Abels, Köln; 1964 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Willi Baumeister, Galérie Editions Bonaparte, Paris 1930 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmu-



1113 LM

seum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 6 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 6 mit Abb. – Willi Baumeister. Vom Bild zum Relief, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1980, S. 14, Farbabb. Nr. 3 – Willi Baumeister et la France, Musée d'Unterlinden, Colmar 1999; Musée d'art moderne, Saint-Etienne 1999/2000, S. 276, Farbabb. S. 148, Kat.-Nr. G 280 – Willi Baumeister – Karl Hofer. Begegnung der Bilder, Museum der Bildenden Künste, Leipzig 2004/05, S. 194/195, Abb. S. 81, 195 Nr. 5 – Willi Baumeister – Die Frankfurter Jahre 1828–1933, Museum Regionaler Kunst, Frankfurt a. M. 2005, S. 138, Kat.-Nr. 53 – Willi Baumeister – Figuren und Zeichen, Bucerius Kunst Forum, Hamburg 2005; Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2005/06; Von der Heydt-Museum, Wuppertal 2006, S. 8, 64, Farbabb. S. 73, Kat.-Nr. 17

LITERATUR: Grohmann, Will: Willi Baumeister. Leben und Werk, Köln 1963, S. 274, Wvz.-Nr. 280 – Wißmann, Jürgen: Kunstwerk des Monats November 1967: Willi Baumeister, „Schwimmer an der Leiter“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1967 – Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 250, 254, Abb. S. 255 – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, S. 245 mit Farbabb. – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 152, 156, Farbabb. S. 157 – Beye, Peter: Willi Baumeister. Werkkatalog der Gemälde, Bd. 2, Ostfildern-Ruit 2002, Wvz.-Nr. 453 – Franz, Erich: Kunstwerk des Monats Januar 2006: Willi Baumeister, „Schwimmer an der Leiter“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2006

Willi Baumeister studierte zu Beginn des 20. Jahrhunderts mehrere Jahre an der Kunstakademie in Stuttgart und wurde zunächst durch impressionistische Einflüsse französischer Künstler wie Claude Monet (1840–1926) und Camille Pissarro (1830–1903) sowie lokale Strömungen beeinflusst. Nach dem Ein-

tritt in die Stuttgarter Malklasse von Adolf Hölzel (1853–1934) im Jahre 1911 traf er nicht nur auf Kommilitonen wie Johannes Itten (1888–1967), Oskar Schlemmer (1888–1943) und Hermann Stenner (1891–1914), sondern kam auch mit neuen künstlerischen Ausdrucksformen in Kontakt, die sich in einer stärkeren Abstraktion sowie einer zunehmenden Autonomie von Formen und Farben in seinen Arbeiten niederschlugen.

Um 1930 waren Themen rund um den Sport bestimmend in Willi Baumeisters Arbeiten. Somit handelt es sich bei dem „Schwimmer an der Leiter“, entstanden 1929, auch nicht um ein Einzelwerk, sondern um den Bestandteil einer ganzen Serie, die zwischen 1927 und 1933 angefertigt wurde. Dargestellt sind hier zwei aus unterschiedlichen geometrischen und farbigen Formen zusammengesetzte Figuren, die aber gegenständlich kaum zu deuten sind. Deutlich erkennbar sind lediglich die beiden Leitern, einmal in der Bildmitte sowie links oben zu sehen. Auf die unterste Sprosse der mittigen Leiter scheint ein Fuß gestellt zu sein. Das Werk strahlt viel Bewegung aus und steht laut Willi Baumeister beispielhaft für das „exakt-geprägt Typische“, das für ihn „zum Wesentlichen“ seiner Zeit gehört. Auffällig ist die strenge Trennung der einzelnen Farben und Formen. Nichts fließt ineinander, alles ist stattdessen geprägt durch eine starke Abgrenzung. Optische Tiefe der ansonsten flächig angeordneten geometrischen Elemente erreicht der Künstler durch Randschatten. Eine Verbindung zwischen den auf den ersten Blick komplett eigenständig wirkenden Formen wird durch ein Vor- und Ineinanderschieben der Konturen erreicht.

SIE

Mit Horizontlinie – Kleines Eidosbild

1939

Öl auf Pappe

44,7 × 54,3 cm

Bez.: Baumeister

Inv.-Nr.: 1094 LM

Werkverzeichnis: Grohmann 597; Beye 857

PROVENIENZ: 1939–o. J. Egon Vietta, Darmstadt; [...]; (o. J. Heiner Ruths, Galerie 59, Aschaffenburg); [...]; 03.–04.05.1962 Auktion Kunstkabinett Ketterer, Stuttgart; 1962 erworben

AUSSTELLUNGEN: Umění Německé spolkové republiky. Kunst der Bundesrepublik Deutschland, Städtische Galerie, Prag; Brünn; Bratislava; Belgrad; Zagreb 1967 – Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 7 – Münster 1971, Kat.-Nr. 7 – Münster 1980, S. 10, 15, Abb.-Nr. 5 – Hamburg/Münster/Wuppertal 2005/06, S. 86, Farbabb. S. 91, Kat.-Nr. 36 – Gastspiel im Grünen. Meisterwerke der Moderne aus dem LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Museum Kloster Bentlage, Rheine 2009

LITERATUR: Aukt.-Kat. Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, Auktion Nr. 37, Moderne Kunst Teil I, 03.–04.05.1962, S. 12, 108, Los.-Nr. 23, Tafel 170 – Grohmann 1963, S. 290, Wvz.-Nr. 597 – Werke nach 1945. Die Verflüchtigung des Sichtbaren, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 30, Farbabb. S. 32 – Assmann, Nicola: Kunstwerk des Monats Dezember 1999: Willi Baumeister „Mit Horizontlinie“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1999 – Beye 2002, Wvz.-Nr. 857 – KdM Januar 2006

Zu Beginn der 1960er Jahre erwarb das Landesmuseum unter seinem damaligen Direktor Hans Eichler verstärkt abstrakte Bilder, darunter 1962 auch Willi Baumeisters Arbeit „Mit Horizontlinie – Kleines Eidosbild“ aus dem Jahr 1939. Dieses Werk aus den späten 1930er Jahren dokumentiert einen Stilwechsel des Künstlers, weg von der exakt-geometrischen Malweise der 1920er Jahre hin zu einer lockeren, von organischen und fließenden Ornamenten geprägten Formensprache.

Die in hellen freundlichen Ölfarben gehaltene Arbeit erinnert im Hintergrund an eine Landschaft mit Horizontlinie in zurückhaltenden Farben wie Hellbraun, Ocker und Beige, während der Bildvordergrund von unregelmäßig gerundeten und frei im Raum schwebenden Formen in teils kräftigen Rot- und Rosttönen dominiert wird. Die Formen mit organisch-vegetabilem Antlitz erinnern an Fische oder Pflanzen. Willi Baumeister selbst sprach an dieser Stelle von „Amöben“, jenen kleinen urzeitlichen Wechseltierchen, die über keine feste Körperkontur verfügen.

Mit der Wahl der Bezeichnung „Kleines Eidosbild“ verweist der Künstler gewissermaßen auf das ewige Urbild, das zu Sehende, wobei das Eidetische für Bau-



1094 LM

meister eine enge Verbindung zum Poetischen aufweist. So entstammen die Bildfiguren und Formen einer unwirklichen Welt. Mit der Hinwendung zum Irrationalen und Mystischen in seinen Arbeiten ab den 1930er Jahren näherte sich Willi Baumeister dem Erscheinungsbild mancher surrealistischen Werke, wie etwa von Yves Tanguy (1900–1955) oder Benjamín Palencia (1894–1980), an.

SIE

Relief-Bild Rötlich

1954

Öl und Sand auf Hartfaserplatte

81,0 × 99,9 cm

Bez.: Baumeister 54

Inv.-Nr.: 1500 LG

Werkverzeichnis: Grohmann 1403; Beye 1865

PROVENIENZ: seit 1977 Dauerleihgabe von Margret Baumeister

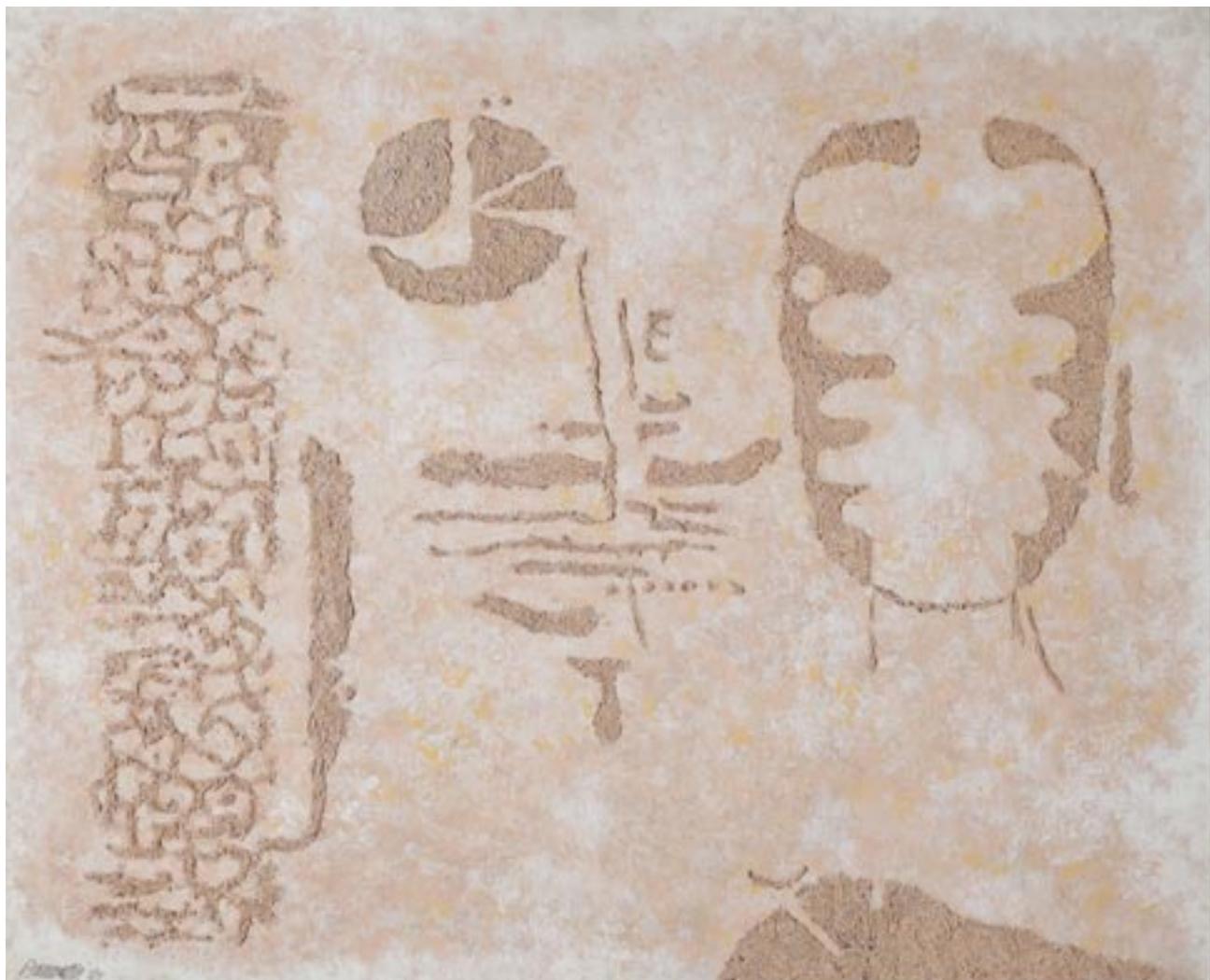
AUSSTELLUNGEN: Willi Baumeister. Gemälde und Zeichnungen, Wallraf-Richartz-Museum, Köln; Badischer Kunstverein, Stuttgart, 1965, S. 60 mit Abb., Kat.-Nr. 19 – Willi Baumeister 1889–1955, Akademie der Künste, Berlin 1965 – Willi Baumeister (1889–1955), Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rom 1971 – Willi Baumeister 1945–1955, Staatsgalerie Stuttgart/Württembergischer Kunstverein, 1979 – Münster 1980, Abb. Nr. 1 – Reliefs. Formenprobleme zwischen Malerei und Skulptur im 20. Jahrhundert, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1980; Kunsthaus Zürich 1981, S. 190, Kat.-Nr. 99 – Willi Baumeister. Das Unbekannte in der Kunst, Cobra Museum voor Moderne Kunst, Amstelveen 1999; Kunstmuseum Bochum 1999/2000, S. 47, Farbabb. S. 36 – Willi Baumeister und das Unbekannte in der Kunst, Museum Bochum, 1999/2000 – Cremers Haufen. Alltag, Prozesse, Handlungen: Kunst der 60er Jahre und heute, Münster 2004, S. 11 – Hamburg/Münster/Wuppertal 2005/06, Farbabb. S. 133, Kat.-Nr. 76

LITERATUR: Grohmann 1963, S. 330, Wvz.-Nr. 1403 – Borger-Keweloh, Nicola: Willi Baumeister – Vom Bild zum Relief, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 14, Münster 1980, S. 3, Abb.-Nr. 1 – Reliefs. Formprobleme zwischen Malerei und Skulptur im 20. Jahrhundert, hrsg. vom Ernst-Gerhard Güse, Begleitheft, Münster 1980, S. 190, S. 33 Abb.-Nr. 15 – Gudra, Cornelia und Kunibert Bering: Reliefs im 20. Jahrhundert. Ausdruck eines sich wandelnden Kunstbegriffs, Münster 1985, S. 12/13 – Beye 2002, Wvz.-Nr. 1865

Das Werk „Relief-Bild Rötlich“ zählt zu einer ganzen Reihe von Sandreliefs, die Willi Baumeister zwischen 1950 und 1955 anfertigte. Damit stellen sie einen Rückgriff auf erste Experimente des Künstlers mit dem Medium Sand zu Beginn der 1920er Jahre dar. Außerdem entstanden zwischen 1933 und 1935 die „Sandbilder Valltorta“, in denen Baumeister neben Ölfarbe Sand als Gestaltungsmittel verwendete. Sand als wesentliches Material in Kunstwerken wurde auch von

anderen Künstlern verwendet, wie etwa Pablo Picasso (1881–1973) um 1930 oder André Masson (1896–1987) bereits ab 1927.

Beim „Relief-Bild Rötlich“ sind die Figuren von Baumeister mit Sand auf den Bildträger aufgebracht worden, die Farbe ist in unterschiedlichen Rosatönen gehalten; die Formen sind etwas dunkler als der Untergrund, liegen flach auf diesem auf und heben sich nur durch die leicht unterschiedliche Farbigkeit ab. Grundsätzlich ist im Bereich des aufgetragenen Sandes eine leicht erhabene, plastische Schicht vorhanden, dem eigentlichen Reliefbegriff, welcher im Wesentlichen der Bildhauerei entstammt, wird dies aber nicht gerecht, bleibt der Auftrag doch zu sehr mit dem Untergrund verhaftet. Baumeister selbst bezeichnet jedoch alle Werke dieser Gruppe als „Reliefs“ oder „Relief-Bilder“. Die in dieser Bezeichnung liegende Ambivalenz macht dabei die untrennbare Verzahnung zwischen malerischer und plastischer Gestaltung deutlich. SIE



1500 LG

Kessaua, große und kleine Figur

1954

Öl, Kunstharz auf Hartfaserplatte

54,0 × 65,0 cm

Bez.: Baumeister 54

Inv.-Nr.: 2485 LG

Werkverzeichnis: Grohmann 1444; Beye 1901

PROVENIENZ: seit 2018 Dauerleihgabe aus Privatbesitz

AUSSTELLUNGEN: Willi Baumeister aus den Jahren 1912 bis 1955, Galerie Ferdinand Möller, Köln 1955 – Willi Baumeister, Haus am Waldsee, Berlin 1956 – Willi Baumeister. Gemälde, Zeichnungen, Graphik, Frankfurter Kunst-kabinett Hanna Bekker vom Rath, Frankfurt a. M. 1961, Kat.-Nr. 18 mit Abb. – Oldenburger Kunstverein, Oldenburg 1961 – Willi Baumeister 1889–1955, Gemälde – Zeichnungen. Eine Ausstellung des Instituts für Auslandsbeziehungen in Stuttgart, Henie-Onstad Kunstsenter, Høvikodden 1981, S. 131, Abb. S. 107, Kat.-Nr. 63 – Colmar/Saint-Étienne 1999/2000, S. 279, Farbabb. S. 250, Kat.-Nr. G 1444

LITERATUR: Grohmann 1963, S. 333, Wvz.-Nr. 1444 – Beye 2002, S. 752, Wvz.-Nr. 1901

In der letzten Schaffensperiode Willi Baumeisters vor seinem Tod 1955 hielten unzählige Fantasiewesen Einzug in seine Arbeiten. In vielen Werken finden sich einerseits seine charakteristischen Formen der Abstraktion aus früheren Schaffensperioden wieder, andererseits fand Baumeister abermals auch zu neuen künstlerischen Ausdrucksweisen. Insbesondere in den Jahren ab 1950 schöpfte er nicht zuletzt aufgrund der allgemeinen Aufbruchsstimmung Kunstschaffender in der jungen Bundesrepublik und darüber hinaus, die sich für ihn in einer neuen künstlerischen Freiheit darstellte, neue Ideen und Impulse.

Betrachtet man das Werk „Kessaua, große und kleine Figur“, so findet man im Hinblick auf die Farbwahl Reminiszenzen zum „Schwimmer an der Leiter“, während die Wahl und die Anordnung der Formen auf dem Bildgrund eher an die Eidos- oder die Relief-Bilder erinnern.

SIE



2485 LG

HERBERT WILHELM BAYER

1900 Haag am Hausruck – 1985 Montecito

Dunstlöcher 1936/11

1936

Öl auf Leinwand

80,0 × 120,0 cm

Bez.: bayer 1936

Inv.-Nr.: 1346 LM

PROVENIENZ: [...]; mind. 1962–1973 Galerie Klihm, München; 1973 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Malerei und Photographie im Dialog von 1840 bis heute, Kunsthaus Zürich, 1977 – Herbert Bayer. Das künstlerische Werk, 1918–1938, Bauhaus-Archiv, Berlin; Gewerbemuseum Basel, 1982, Kat.-Nr. 33

LITERATUR: Herbert Bayer. Visuelle Kommunikation, Architektur, Malerei. Das Werk des Künstlers in Europa und USA, Ravensburg 1967, Abb. S. 167 – Cohen, Arthur Allen: Herbert Bayer. The Complete Work, Cambridge, Mass. 1984, Farbabb. S. 39 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnold, Sammlungskatalog, Münster 2020, Farbabb. S. 74

Nach der Lehre in einem Kunstgewerbeatelier und der Tätigkeit bei einem Architekten studierte Herbert Bayer von 1921 bis 1925 am Staatlichen Bauhaus in Weimar. Nach dem obligatorischen Vorkurs bei Johannes Itten (1888–1967) besuchte er im Anschluss den Unterricht von Paul Klee (1879–1940) sowie Wassily Kandinsky (1866–1944) in dessen dortiger Werkstatt für Wandmalerei. Nach der Gesellenprüfung 1925 leitete er die neu eingerichtete Werkstatt für Druck und Reklame des Bauhauses und war fortan für sämtliche Drucksachen des Bauhauses verantwortlich. 1928 verließ Bayer das Bauhaus, gestaltete Ausstellungen und arbeitete

als Art Director für die Zeitschrift Vogue in Paris. In seiner Funktion als künstlerischer Leiter der Werbeagentur Studio Dorland, Berlin, war er ab 1933 für die Gestaltung von Ausstellungen der NS-Propaganda verantwortlich. Diese Tätigkeit behielt er bis zu seiner Emigration in die Vereinigten Staaten 1938 bei, zu der er sich aufgrund des verstärkten Drucks des Regimes auf seine künstlerische Arbeit gezwungen sah. Im Jahr zuvor waren nachweislich drei Werke Herbert Bayers im Rahmen der NS-Aktion „Entartete Kunst“ aus verschiedenen Museumssammlungen beschlagnahmt worden.

Die Arbeit „Dunstlöcher 1936/11“, teilweise auch als „Scheunenfenster 1936/11“ bezeichnet, entstand zwei Jahre vor der Emigration Herbert Bayers. Sie ist Bestandteil der 1936/37 entstandenen Bildserie „Dunstlöcher-Malerei“. Ausgehend von ländlich-architektonischen Motiven ordnete der Künstler in einer surreal wirkenden Anordnung frontal gesehene Gegenstände wie an einer Wand hängend an. Daneben geben gemalte Löcher einen Ausblick in einen vermeintlich hinter dieser Wand befindlichen, imaginären Raum frei.

Das Landesmuseum erwarb das Werk 1973 von der Galerie Klihm in München mit finanzieller Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen. SIE



1346 LM

MAX BECKMANN

1884 Leipzig – 1950 New York City

Park Bagatelle

1938

Öl auf Leinwand

66,0 × 110,5 cm

Inv.-Nr.: 1001 LM

Werkverzeichnis: Reifenberg/Hausenstein 403;
Göpel/Göpel 496; Tiedemann 496

PROVENIENZ: um 1939–mindestens 1952 Kees Leembruggen, Den Haag; [...]; (nach 1952–o. J. Kunsthandlung van Lier, Amsterdam); [...]; (o. J. John Streep, New York); [...]; spätestens 1956 Kunsthandlung Franz Resch, Gauting; 1956 erworben

AUSSTELLUNGEN: Tentoonstelling van nieuwe werken door Max Beckmann, Kunstzaal Van Lier, Amsterdam 1938 – Max Beckmann zum Gedächtnis 1884–1950, München Haus der Kunst, 1951, S. 49, 52, Kat.-Nr. 118 – Deutsche Malerei. Ausgewählte Meister seit Caspar David Friedrich, Volkswagenwerk Wolfsburg, 1956 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 8 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 8 mit Abb. – Max Beckmann, Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln 1984, S. 56, 59 – Max Beckmann and Paris. Matisse, Picasso, Braque, Léger, Rouault, Kunsthaus Zürich, 1998/99, S. 85, Kat.-Nr. 37 mit Farbabb. – 1937. Perfektion und Zerstörung, Kunsthalle Bielefeld, 2007/08 – Gastspiel im Grünen, Museum Kloster Bentlage, Rheine 2009/10

LITERATUR: Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 245, Abb. S. 255 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, Münster 1974, Kat.-Nr. 1 mit Abb. – Göpel, Barbara und Erhard: Max Beckmann. Katalog der Gemälde, Bd. 1, Bern 1976, Wvz.-Nr. 496, Abb. 171 – Wiß-

mann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, 2. Aufl., Münster 1982, S. 14, 59, Kat.-Nr. 35 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 78, 94/95, Farbabb. S. 95 – Winkelmann, Rita: Max Beckmann. Studien zur Farbe im Spätwerk, Berlin 2010, S. 340, 344–346, 361–365, 371, 393/394, 440, Abb. S. 23, Tafel 82 – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnhold, Auswahlkatalog, Köln 2014, Farbabb. S. 47 – Schepkowski, Nina Simone: Das Kunstwerk des Monats Juni 2016: Max Beckmann, „Park Bagatelle“, 1938, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2016 – Eine Frage der Herkunft. A Question of Provenance, Begleitheft, hrsg. von Hermann Arnhold, Münster 2019, S. 33–37, Abb. S. 33/34, Abb. Nr. 5 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 68, 102, Anm. 13 S. 106, Farbabb. S. 68 – Tiedemann, Anja: Max Beckmann. Catalogue Raisonné der Gemälde, Frankfurt am Main 2021, Nr. 496, Abb. Nr. 74 (Online Version: <https://www.beckmann-gemaelde.org/496-bagatelle> [letzter Zugriff: 18.07.2022])

Das Gemälde „Park Bagatelle“ entstand, als Beckmann sich im Exil in Amsterdam aufhielt. Kurz vor dem Entstehen des Werks besucht der Künstler seinen Freund und Mäzen Stephan Lackner in Paris. Bei gemeinsamen Ausflügen zum Bois de Boulogne lässt Beckmann sich von den Parkanlagen inspirieren, wie auch in diesem Werk.

Dargestellt ist eine frühlinghafte oder sommerliche Parklandschaft. Der Blick der Betrachtenden wird durch ein am Ufer liegendes Boot über die bunten Spiegelungen der blühenden Sträucher im See und die Architektur am gegenüberliegenden Ufer, die sich ebenfalls auf der Oberfläche des Sees abzeichnet, durch das Bild geführt. Die Pastelltöne im Himmel geben der Szene eine beruhigende Atmosphäre. In diese Parkidylle dringen im Vordergrund von rechts Pflanzen mit großen dunklen Blättern ein und verdecken einen Großteil der Landschaft. Durch die starken Konturen und die zackige Formsprache wirkt diese Vegetation fast bedrohlich auf die beruhigende Landschaft der linken Bildhälfte. Das Gemälde ist geprägt vom Kontrast zwischen der friedlichen Landschaftsdarstel-



1001 LM

lung und der düster wirkenden, wuchernden Vegetation. Beckmann verarbeitete in seinen Bildern oft seine innere Gefühlswelt.

Durch das 1933 von den Nationalsozialisten erlassene „Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ verlor Beckmann fristlos seine Lehrtätigkeit an der Städelschule in Frankfurt. Außerdem wurde ihm ein Mal- und Ausstellungsverbot auferlegt. 1937 wurden mehr als 630 Gemälde Beckmanns als

„entartet“ aus deutschen Museen beschlagnahmt. Zugleich waren Werke Beckmanns auf der diffamierenden Wanderausstellung „Entartete Kunst“ zu sehen. Dies ist der Punkt, an dem er beschließt, Deutschland zu verlassen. Von Amsterdam aus, wo er sich nicht sicher fühlte, versuchte er vergeblich, in die USA zu emigrieren. Im Bild wird diese Ungewissheit durch den Kontrast zwischen Landschaft und Vegetation deutlich. EB

HUBERT BERKE

1908 Buer (Westfalen) – 1979 Rodenkirchen

Tauwetter

1952

Öl auf Leinwand

81,0 × 121,0 cm

Bez.: Hubert Berke 52

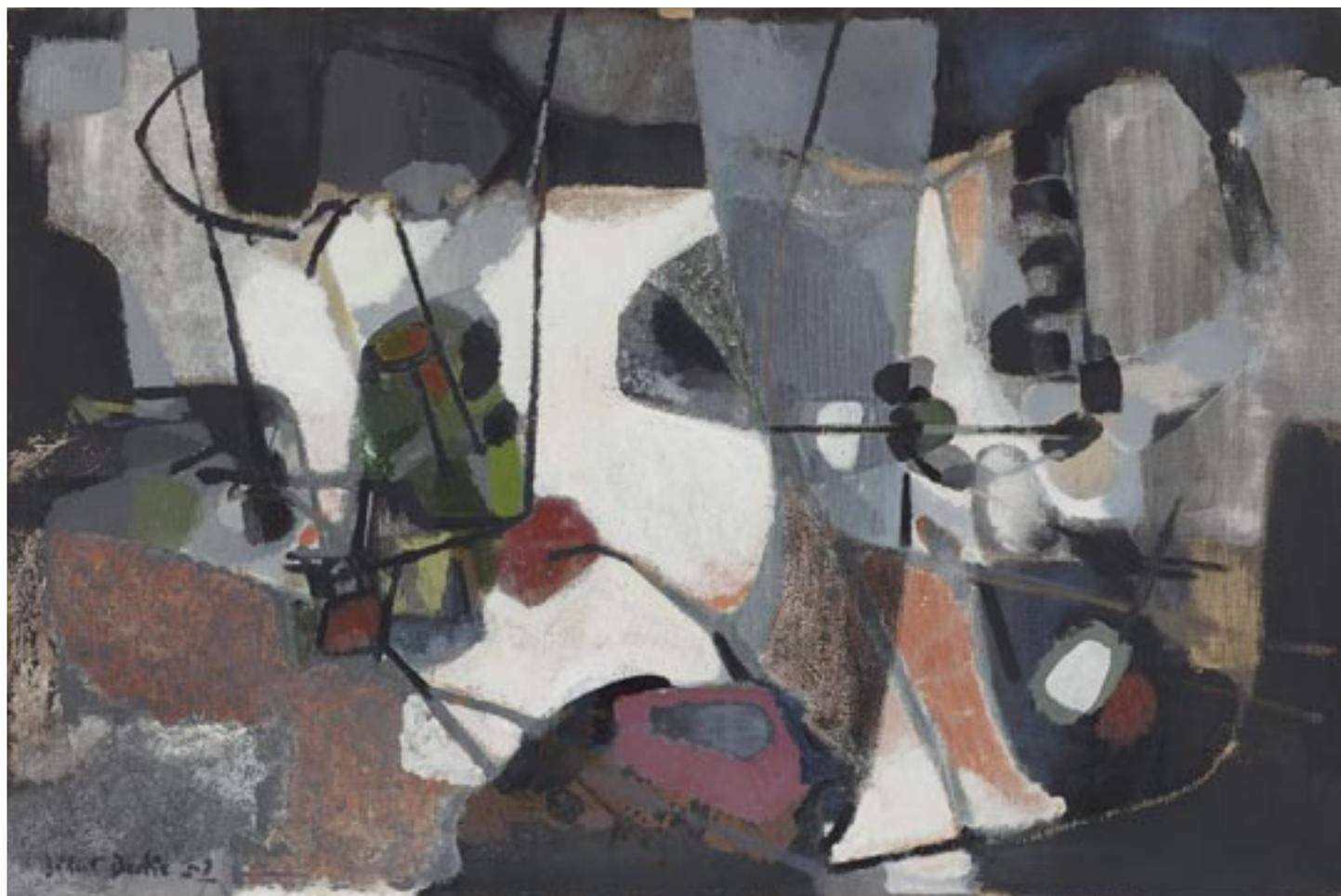
Inv.-Nr.: 968 LM

PROVENIENZ: 1953 erworben vom Künstler aus der 3. Ausstellung Deutscher Künstlerbund, Hamburg

AUSSTELLUNGEN: 3. Ausstellung Deutscher Künstlerbund, Hamburger Kunsthalle, 1953, Kat.-Nr. 20 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 104 – 40 Jahre Konrad-von-Soest-Preis, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1992, S. 211

LITERATUR: Losse, Vera: Die Westfälische Galerie in Kloster Bentlage, hrsg. von Klaus Bußmann, Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Nr. 34, Münster 1996, S. 36/37, 124, Farbabb. S. 118, Kat.-Nr. 79 – Die Verflüchtigung des Sichtbaren. Werke nach 1945 im westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999b, S. 38, 40, Farbabb. S. 41 – Thissen, Werner: Mitten im Zeitenwirbel. Neues Jahrhundert – neue Besinnung, Kevelar 1999, S. 80, Farbabb. S. 81 – Franz, Erich: Kunstwerk des Monats Mai 2001: Hubert Berke, „Technisches“, 1951, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2001 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021a, S. 12

Das Gemälde „Tauwetter“ von Hubert Berke zeigt eine abstrakte Komposition aus Formen und Farben. Besonders die durch das gesamte Bild verlaufenden



968 LM

schwarzen Konturen, die dem Gemälde eine lineare Struktur geben, zeigen, dass der Künstler bei Paul Klee (1879–1940) gelernt hat. Anders als bei Klee, der in seinen Bildern die Natur meist stilisierte, wählte Berke jedoch eine vollkommen gegenstandslose Ausdrucksweise.

Trotzdem betitelt er sein Werk mit dem Begriff „Tauwetter“, mit dem sofort Gegenständliches assoziiert und in die Darstellung hineininterpretiert wird: So erscheinen die weißen und hellgrauen Flächen in diesem Werk wie wegschmelzender Schnee, der die unter ihm verborgenen Flächen freigibt. Es kommen große graue und braune Formen zum Vorschein, die der Komposition eine bedrückende Stimmung verleihen. Dennoch sind bei genauem Betrachten auch kleinere grüne Flächen zu finden, die hoffnungsvoll an die erwachende Natur im Frühling erinnern.

Zwischen der Atmosphäre in Berkes Gemälde und dem historischen Entstehungskontext können Parallelen gezogen werden. Das Bild malte Berke in der Nachkriegszeit: Europa war in dieser Zeit noch schwer gezeichnet von den Verlusten des zerstörerischen Kriegs. Auch nach Kriegsende blickte Deutschland in eine unsichere Zukunft: Die Front des Kalten Krieges zog sich durch die Trennung in Ost- und Westdeutschland quer durch das Land. Dennoch gab es mit dem Wirtschaftswunder im Wiederaufbau einen kleinen Hoffnungsschimmer.

EB



2232 WPF

Terra incognita

1959

Öl auf Leinwand

150,0 × 100,0 cm

Bez.: Hubert Berke 1959

Inv.-Nr.: 2232 WPF

PROVENIENZ: bis 2002 Nachlass des Künstlers, Brühl; 2002 erworben durch die Westfälische Provinzial Versicherung, Dauerleihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft

AUSSTELLUNGEN: V Bienal de São Paulo, Museu de Arte Moderna, São Paulo 1959, Kat.-Nr. 3 – Avantgarde aus Westfalen. Die Konrad-von-Soest-Preisträger aus der Sammlung der Provinzial, Kunstmuseum Ahlen, 2008, S. 14, 46, Farbabb. S. 47

LITERATUR: Unerwartete Begegnungen. Nolde, Kippenberger, Fritsch & Co. in der Sammlung der Westfälischen Provinzial, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2017/18, S. 193 – Gilhaus/Koch 2021a, S. 12 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Münster 2021b, S. 34/35 mit Farbabb.

Zum Ende der 1950er und in den 1960er Jahren widmet sich Hubert Berke in seiner Malerei mehr der Informellen Kunst. In seinen Werken steht nun nicht mehr die Komposition von Farben und Formen im Vordergrund, sondern der Arbeitsprozess selbst. Durch unterschiedliche Techniken des Farbauftrags beziehungsweise -abtrags bleiben die Arbeitsschritte sichtbar und gestalten die Gemälde. Die Bilder entstehen durch die intuitive Handlung des Malers und halten die Spontaneität und den Zufall des Arbeitsprozesses fest.

Die Gemälde „Terra incognita“, „Lichter im Tümpel“ (Inv.-Nr. 2410 WPF), „Aufkommendes Weiss“ (Inv.-Nr. 1084 LM) und „Ohne Titel“ (Inv.-Nr. 2411 WPF) sind Beispiele für diese Zeit. Berke arbeitete vor allem mit der Rakeltechnik, bei der die Farbe mit Hilfe einer Rakel auf die Leinwand gestrichen wird. Meist wird dieser Vorgang mehrmals wiederholt, sodass durch die unterschiedlichen Schichten Farbverläufe entstehen. Mit dem Pinsel oder durch Tropfen brachte Berke Details auf die Bildfläche und bearbeitete diese, indem er die Farbe vereinzelt wieder abkratzt. Mit dieser Methode signierte er seine Bilder auch oft, wie im Werk „Terra incognita“ zu erkennen ist. EB

Lichter im Tümpel

1959

Öl auf Leinwand

60,0 × 70,0 cm

Inv.-Nr.: 2410 WPF

PROVENIENZ: 2016 erworben durch die Westfälische Provinzial Versicherung, Dauerleihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft

LITERATUR: Münster 2017/18, S. 193; Gilhaus/Koch 2021a, S. 12



2410 WPF

Ohne Titel

1959

Öl auf Leinwand

149,0 × 79,5 cm

Bez.: Berke 59

Inv.-Nr.: 2411 WPF

PROVENIENZ: 2016 erworben durch die Westfälische Provinzial Versicherung, Dauerleihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft

LITERATUR: Münster 2017/18, S. 193; Gilhaus/Koch 2021a, S. 12

Aufkommendes Weiss

1960

Öl auf Leinwand

200,0 × 100,0 cm

Bez.: Hubert Berke

Inv.-Nr.: 1084 LM

PROVENIENZ: 1962 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: 9. Ausstellung Westdeutscher Künstlerbund, Karl-Erst-Osthaus-Museum, Hagen 1960, Kat.-Nr. 15 mit Abb. – Münster 1992, S. 211, Farbabb. S. 69 – Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

LITERATUR: KdM Mai 2001 – Gilhaus/Koch 2021a, S. 12

Hubert Berkes Gemälde „Aufkommendes Weiss“ ist das zweite Gemälde des Künstlers, welches 1962 – zwei Jahre nach seiner Entstehung – in die Sammlung des damaligen Westfälischen Landesmuseums einzog. Im Erwerbsjahr wurde Berke zudem der Konrad-von-Soest-Preis verliehen, der seit 1952 zweijährlich vom Landschaftsverband Westfalen-Lippe vergeben wird – Berke war somit der sechste Preisträger.

Neben den fünf Gemälden des Künstlers befinden sich in der Museumssammlung auch zahlreiche Zeichnungen und Drucke, darunter frühe Arbeiten aus den 1930er Jahren. ALW



2411 WPF



1084 LM

GOTTFRIED BEYER

1889 Coesfeld – 1968 Warburg

Das Geburtshaus Johann Conrad Schlauns

1937

Öl auf Leinwand

54,0 × 66,7 cm

Bez.: Gottfried Beyer 1937

Inv.-Nr.: 721 LM

PROVENIENZ: 1938 Schenkung des Künstlers

Beyer, Sohn eines Sparkassendirektors, studierte erst Kunstgeschichte in Münster und dann an der Kunstakademie Kassel. Nach dem Examen als Zeichenlehrer für höhere Schulen unterrichtete er ab 1915 in Hannover und Solingen, ab 1920 am Gymnasium in Warburg. 1925 baute er ein Haus, trat 1936 „aus gesundheitlichen Gründen“ aus dem Schuldienst aus und wirkte freischaffend bis zu seinem Tode.¹ Sein Werk soll anfangs vom Berliner Impressionismus eines Max Liebermann geprägt gewesen sein; dieses Gemälde ist aber fast fotorealistisch präzise von Südosten aufgenommen, vielleicht tatsächlich nach einem Foto gemalt, in sommerlicher, strahlender Helligkeit, allerdings mit relativ langen Morgenschatten.



721 LM

Das Haus entspricht einer für die Warburger Börde typischen Sonderform des niederdeutschen Vierständers: des in Anlehnung an Hausformen des sauerländischen und hessischen Mittelgebirges zweistöckigen Längsdielenhauses mit holzverblendetem Giebel, wie es in einem Artikel der regionalen NS-Kulturzeitschrift „Heimat und Reich“ 1936 als bodenständige Hausform vorgestellt wurde.² Das 1656 erbaute Haus wurde 1696 von Schlauns Vater hinten um einen steinernen Anbau erweitert, war 22,70 m lang und 12,90 m breit, wurde aber 1972 abgebrochen.

Angesichts einer defensiven Erwerbungspolitik des Landesmuseums in den späten 1930er Jahren darf man die Bereitschaft, dieses künstlerisch weniger interessante, wenngleich mit den ästhetischen Maßstäben der NS-Kulturpolitik konforme Gemälde als Schenkung anzunehmen, im Gegenstand suchen. Das Geburtshaus des bedeutenden Barockarchitekten, der aus der ländlichen Oberschicht stammte – sein Vater war Richter und Amtmann des Klosters Hardehausen in Nörde –, war zugleich ein landschaftstypisches westfälisches Bauernhaus und konnte die „Bodenständigkeit“ eines Künstlers zeigen, der nach dem Urteil von Theodor Rensing (1936) „Bauten nordischer Formenstrenge“ mit einem „Schimmer südlicher Formenfreude und Formenbiegsamkeit“ schuf.³ Das Werk war vermutlich von 1938 bis 1941 im Landesmuseum ausgestellt. GD

- 1 Vgl. Bialas, Rudolf: Das Museum im „Stern“ und seine Sammlung Warburger Maler, Warburg 1999.
- 2 Vgl. Maasjost, Ludwig: Das Bauernhaus der Warburger Börde, in: Kolbow, Karl-Friedrich (Hrsg.): Heimat und Reich. Monatshefte für westfälisches Volkstum, Bochum 1936, Heft 7, Juli 1936, S. 256–258.
- 3 Vgl. Rensing, Theodor: Johann Conrad Schlaun, Berlin 1954, S. 268 – Korn, Elisabeth: Woher stammte Johann Conrad Schlaun? Ein Forschungsbericht, in: Bußmann, Klaus (Hrsg.): Johann Conrad Schlaun 1695–1773, Münster 1973, S. 282 – Boer, Hans-Peter: J. C. Schlaun. Sein Leben – Seine Zeit – Sein Werk, Münster 1995, S. 13.

KARL BLESSING

1916 Warburg – 1979 Paderborn

Paderborner Dom

1957

Öl auf Hartfaserplatte

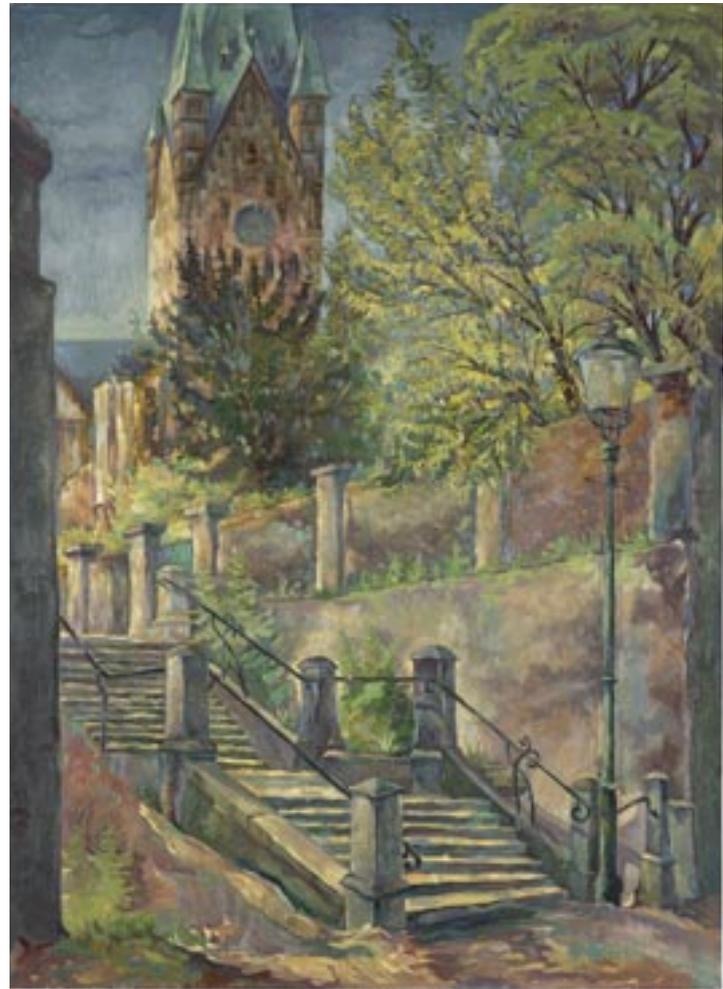
109,2 × 78,8 cm

Inv.-Nr.: 2022 LM

PROVENIENZ: um 1957/1960–1992 Landschaftsverband Westfalen-Lippe; 1992 überwiesen

Das Bild wurde durch eine Fehllesung der rückseitigen Signatur einem „Albert Rensing“ zugeschrieben. Ein rückseitiges Etikett gab jedoch den Hinweis auf die Adresse des Künstlers, so ließ sich dank des Paderborner Adressbuches von 1956 der Maler Karl Blessing als Urheber identifizieren. Nach einer Lehre als Theater- und Dekorationsmaler in Paderborn arbeitete Blessing von 1935 bis 1938 als Reklamemaler für verschiedene Firmen, studierte dann 1941 bis 1944 an der Kunstgewerbeschule in Berlin und 1944/45 an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien. Danach wirkte er als freischaffender Maler und Grafiker in Paderborn. Sein Bild zeigt in der herkömmlichen spätimpressionistischen akademischen Malweise den Treppenaufgang an einer der Paderquellen („Rothoborn“) auf der Nordseite des Paderborner Doms – ein Heimatmotiv, das zur Ausstattung von Büroräumen des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe erworben worden war.

GD



2022 LM

PETER AUGUST BÖCKSTIEGEL

1889 Arrode – 1951 Arrode

Bildnis des Malers Conrad Felixmüller

1914

Öl auf Leinwand

123,5 × 97,0 cm

Bez.: Böckstiegel 1914

Inv.-Nr.: 1005 LM

Werkverzeichnis: Riedel 61

PROVENIENZ: 1951–1957 Nachlass des Künstlers/Hanna Böckstiegel, Werther-Arrode; 1957 erworben

AUSSTELLUNGEN: Zweite Ausstellung Dresdner Künstler, die im Heeresdienste stehen, Galerie Arnold, Dresden 1916 – Herbst-Ausstellung, Städtisches Ausstellungsgebäude Lennéstraße, Dresden 1917 – 56. Ausstellung, Städtische Gemäldegalerie, Bochum 1927 – IV. Große Westfälische Kunstausstellung der Vereinigung westfälischer Künstler und Künstlerfreunde, Gelsenkirchen 1930 – P. A. Böckstiegel, Hans-Sachs-Haus, Gelsenkirchen 1930 – Peter August Böckstiegel, Gemälde, Aquarell, Pastelle, Zeichnungen, Grafiken, Plastiken aus den Jahren 1912 bis 1950, Staatliche Kunstsammlung Dresden, 1950; Städtisches Museum, Chemnitz 1951, Kat.-Nr.10 – Gedächtnisausstellung Peter August Böckstiegel, Städtisches Museum, Glauchau 1951, Kat.-Nr. 9 – Gedächtnisausstellung Böckstiegel, Horn und Levedag, Städtische Kunsthalle, Recklinghausen 1952/53, Kat.-Nr. 25 – Godewols und seine Schüler, Städtisches Kunsthaus, Bielefeld 1953, Kat.-Nr. 8 – Peter August Böckstiegel, 1889–1951, Gemälde, Graphik, Aquarelle, Haus Metropol, Bochum 1954, Kat.-Nr. 16 – Peter August Böckstiegel, Herford Museum, 1955, Kat.-Nr. 3 – Peter August Böckstiegel, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1956, Kat.-Nr. 14 – Gedächtnisausstellung P. A. Böckstiegel, Bielefeld 1961 – Westfalens Beitrag zum 20. Jahrhundert, Städtische Kunsthalle, Recklinghausen 1963, Kat.-Nr. 33 – „An den neuen Pöhlen“. Klassische moderne Malerei aus Nordrhein-Westfalen, Festsaal, Düsseldorf 1964, Kat.-Nr. 2 – Zur Erinnerung: 10 Maler des Expressionismus, Karl Ernst Osthaus-Museum, Hagen 1967, Kat.-Nr. 14 – Felixmüller, Die Schanze, Münster 1967 – Gedenkausstellung Peter Böckstiegel, Wilhelm-Morgner-Haus, Soest 1968 – P. A.

Böckstiegel, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1969; Kunsthalle Bielefeld, 1969, Kat.-Nr. 18 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groningen-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 9 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 9 mit Abb. – P. A. Böckstiegel 1889–1951: Gemälde, Aquarelle, Druckgraphik, Kunstmuseum im Ehrenhof, Düsseldorf 1975 – Peter August Böckstiegel. Retrospektive zum 100. Geburtstag, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1989, Kat.-Nr. 25 – Der Expressionismus in Westfalen, Haus Nordrhein-Westfalen, Bonn 1990, Kat.-Nr. 54 – Künstler im Spiegel einer Sammlung. Graphische Bildnisse von Malern, Bildhauern und Kupferstechern aus dem Porträtarchiv Diepenbrock, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1997, Kat.-Nr. 158 – Peter August Böckstiegel. Menschen und Landschaften, Kunsthalle Bielefeld, 1997/98; Museum Schloss Moyland, Bedburg-Hau 1998 – Peter August Böckstiegel. Das Werk sehen. Den Künstler entdecken, Rotunde des Kreishauses Gütersloh, 2001 – Konrad Felixmüller – Peter August Böckstiegel. Arbeitswelten, Städtische Galerie, Dresden 2006/07; Kunsthalle Bielefeld, 2007

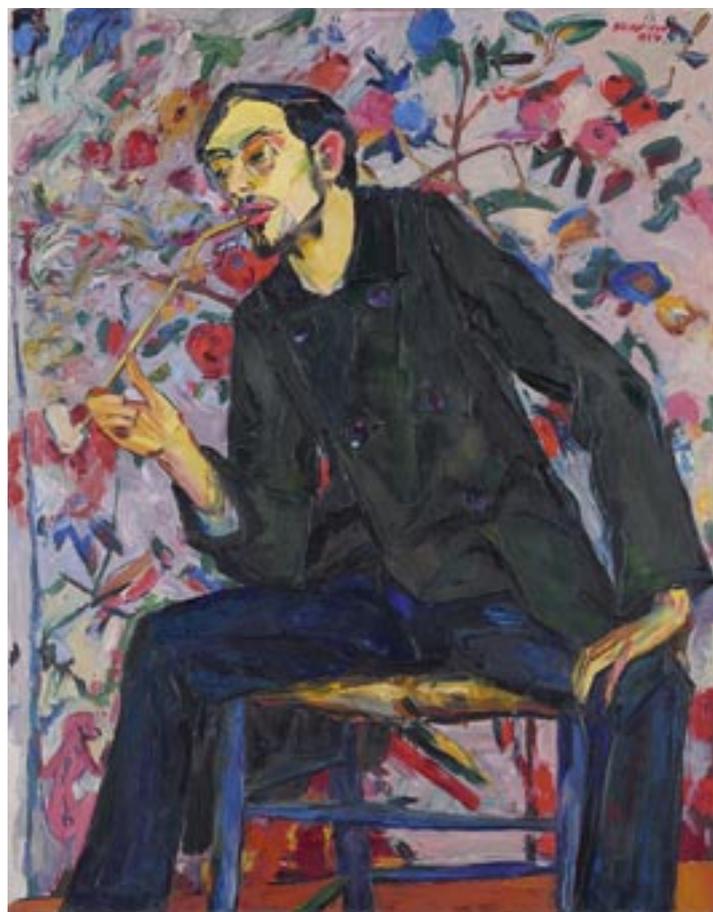
LITERATUR: Wegener, Maria: Das Kunstwerk des Monats Mai 1984: Peter August Böckstiegel, „Bildnis des Malers Conrad Felixmüller“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1984 – Riedel, David: Peter August Böckstiegel: Die Gemälde 1910–1951, München 2014, S. 60/61, 72, Farbabb. S. 73, Abb.-Nr. 61 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 22/23, 102 – Riedel, David: Peter August Böckstiegel, in: Junge Kunst, Bd. 34, München 2020, S. 27, Umschlag Farbabb., Farbabb. S. 26, Abb.-Nr. 12 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 13, 36–39 – Riedel, David: Peter August Böckstiegel. The Expression of his roots, München 2021, S. 26, Umschlag Farbabb. S. 25

Im Herbst des Jahres 1913 lernte Peter August Böckstiegel, Schüler in der Malklasse von Oskar Zwintscher (1870–1916) an der Dresdner Kunstakademie, den acht Jahre jüngeren Conrad Felixmüller (1879–1977) kennen. Dieser war kurz zuvor in den Malsaal von Carl Bantzer (1857–1941) aufgenommen worden und galt als ehrgeiziges Talent. Böckstiegel schilderte ihn als „drängend, suchend, mit überschäumender Jugendkraft vorwärts stürzend, mächtiges Arbeitstempo, selbstbewusst ob seiner Jugend, als ausdrucksstarke Künstlerpersönlichkeit im Lande geachtet“.¹

Von Böckstiegel empfing Felixmüller in dieser Zeit wichtige künstlerische Impulse. Neben ihrer Freundschaft verband sie schon bald Böckstiegels Liebe zu Hanna (1894–1988), Conrads ältere Schwester, die er 1919 heiraten sollte. Böckstiegels monumentales Bildnis entstand im Frühjahr 1914, gemalt in einem kraftvoll-bewegten Duktus mit breiten Spachtel- und Pinselzügen: Als wolle er seine Worte über Felixmüller ins Bild setzen, stellt er ihn entspannt auf einem Stuhl sitzend dar, eine langstielige Pfeife rauchend und seinen Gedanken nachgehend. Die ihn hinterfangende, leuchtend farbige Tapete erinnert durch ihr expressiv-florales Muster an japonistische Motive, scheint hier jedoch vielmehr symbolisch das Wachsen und Erblühen des jungen Mannes oder der Freundschaft anzudeuten. Eine ebenfalls in diesem Jahr von Böckstiegel gezeichnete Lithografie hebt die dandyhaften Züge Felixmüllers mit randloser Brille und einer Melone auf dem Kopf noch deutlicher hervor.²

DR

- 1 PAB, Aufzeichnungen meines Lebens. Arrode am 23. Juli 1948, in: Uthemann, Ernest W. (Hrsg.): Peter August Böckstiegel. Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 22, Münster 1984, S. 70–79, hier S. 75.
- 2 Bildnis Conrad Felixmüller, 1914, Pinsellithografie auf Papier, 78,0 × 56,5 cm (Blatt), Inv.-Nr. K 57-13 LM, LWL-Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, 1957 von Hanna Böckstiegel aus dem Nachlass des Künstlers erworben.



1005 LM

Mädchen mit roter Puppe

1915

Öl auf Leinwand

83,8 × 69,4 cm

Bez.: A. Böckstiegel 1915

Inv.-Nr.: 1690 LM

Werkverzeichnis: Riedel 65

PROVENIENZ: 1951–1984 Nachlass des Künstlers/Hanna Böckstiegel, Werther-Arode; 1984 erworben durch Schenkung der Freunde des Museums

AUSSTELLUNGEN: Kunstausstellung Bielefeld, Handwerker- und Kunstgewerbeschule, Bielefeld 1918, Kat.-Nr. 291 – Kunstausstellung Rote Erde, Vereinshaus der Kunstfreunde Herford, Herford 1921, Kat.-Nr. 12 – P. A. Böckstiegel Gemälde, Städtisches Gustav-Lübcke-Museum, Hamm 1928 – Dresden/Chemnitz 1950/51, Kat.-Nr. 13 – Glauchau 1951, Kat.-Nr. 11 – Peter August Böckstiegel, 1889–1951, Gemälde, Pastelle, Aquarelle, Handzeichnungen, Graphische Arbeiten, Gedächtnis-Ausstellung,

Städtische Kunsthaus, Bielefeld 1951, Kat.-Nr. 9 – Recklinghausen 1952/53, Kat.-Nr. 26 – Bielefeld 1953, Kat.-Nr. 9 – Herford 1955, Kat.-Nr. 4 – Peter August Böckstiegel, Karl Ernst Osthaus-Museum, Hagen 1959; Städtisches Gustav-Lübcke-Museum, Hamm 1959, Kat.-Nr. 8 – P. A. Böckstiegel, Städtisches Museum, Mülheim 1959, Kat.-Nr. 8 – Gedächtnisausstellung Peter August Böckstiegel, Rathaus Brackwede 1964, Kat.-Nr. 10 – Peter August Böckstiegel, Foyer Rheinisches Landestheater, Neuss 1968 – Münster/Bielefeld 1969, Kat.-Nr. 20 – P. A. Böckstiegel, Falkenhof, Rheine 1977 – Peter August Böckstiegel: Ölgemälde, Aquarelle, Holzschnitte, Schloss Ettlingen, Ettlingen 1978, Kat.-Nr. 16 – Gedächtnisausstellung Peter August Böckstiegel: Ölbilder, Zeichnungen, Graphiken, Kunstamt Wedding, Berlin 1980, Kat.-Nr. 5 – Münster 1989, Kat.-Nr. 28 – Bielefeld/Bedburg-Hau 1997/98 – Geschenk! Erwerbungen des Freundeskreises des Westfälischen Museums für Kunst und Kulturgeschichte, Westfälisches Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2007, Kat.-Nr. 20

LITERATUR: Losse, Vera: Die Westfälische Galerie in Kloster Bentlage, hrsg. von Klaus Bußmann, Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte



1690 LM

schichte Münster, Nr. 34, Münster 1996, S. 14–17, 121, Farbabb. Nr. 30 – Riedel 2014, Farbabb. S. 83, Abb.-Nr. 65 – Kat. Münster 2020, S. 22/23 – Gilhaus/Koch 2021, S. 13

Im Dezember 1914 erhielt der Preuße Peter August Böckstiegel den Einberufungsbefehl in ein sächsisches Regiment. Ab dem 2. Januar 1915 musste er als „ungedienter“ Landsturmmann in Schlesien dienen. Die ersten Wochen vergingen mit soldatischem Drill und Märschen durch die Umgebung von Breslau. Durch einen kunstinteressierten Hauptmann konnte Böckstiegel jedoch weiterhin künstlerisch tätig sein – ein glücklicher Umstand, der sich bis zu seiner Rückkehr nach Dresden im April 1919 fortsetzte. Inspiration für sein Schaffen fand der Künstler in den Dörfern rund um Breslau. Dort entstanden neben Porträts von Kameraden und Darstellungen der Landschaften und Menschen besonders viele Bilder von Müttern und ihren Kindern. Sie beobachteten den Künstler voller Neugier bei der Arbeit und kamen in sein Atelier. Darunter ist auch das junge Mädchen, von dem Böckstiegel berichtet: „Heute habe ich den ganzen Tag gemalt, Kind mit Puppe, rote Kleider, braunes Haar hell, gelb, blau, rosa, grüne Wand, auf braunen Stuhl.“¹ Das Bild spricht in seiner aus klaren Kontrasten gebildeten Farbigkeit die Sprache des Expressionismus. Auch die reduzierten Formen, der impulsive Duktus oder die vielmehr als Fläche aufgefasste Wiedergabe des gemusterten Kleides des Mädchens zeigen, dass Böckstiegel an seinem vor dem Krieg eingeschlagenen Weg als Künstler festhielt – was ihm wiederholt den Spott und Belehrungen seiner Kameraden und Vorgesetzten einbrachte. Fast scheint es, als würde die hinter dem selbstbewusst sitzenden Mädchen verborgene Puppe eine weitere, sensible Facette ihres Charakters zeigen.

Bilder wie dieses offenbaren auch Böckstiegels ablehnende Sicht auf den Krieg. Seine Darstellungen der unschuldigen und leidenden Kinder sind eine klare Absage an die an ihn herangetragenen Bitten, sich in seinem Schaffen dem Kriegsgeschehen und heroisch gestimmten Darstellungen der Soldaten zu widmen. DR

¹ Brief von Peter August Böckstiegel an Hanna Müller, 21.06.1915, Peter-August-Böckstiegel-Stiftung, Werther, Legat im Kreisarchiv Gütersloh.



1057 LM

Kirschbäume im Winter

1924

Öl auf Leinwand

99,0 × 119,0 cm

Bez.: P. A. Böckstiegel 24

Inv.-Nr.: 1057 LM

Werkverzeichnis: Riedel 135

PROVENIENZ: 1951–1961 Nachlass des Künstlers/Hanna Böckstiegel, Werther-Arrode; 1961 erworben

AUSSTELLUNGEN: Peter August Böckstiegel: Gemälde, Graphik, Aquarelle, Zeichensaal der Oberrealschule, Bielefeld 1924, Kat.-Nr. 22 – Sommer-Ausstellung Künstler-

vereinigung Dresden, Städtisches Ausstellungsgebäude Lennéstraße, Dresden 1924 – 1. Große Westfälische Kunstausstellung der Vereinigung westfälischer Künstler und Kunstfreude, Reinoldushof, Dortmund 1926, Kat.-Nr. 31 – Peter August Böckstiegel: Gemälde, Aquarelle, Radierungen, Kunsthallen Hansa-Haus, Essen 1926, Kat.-Nr. 3 – P. A. Böckstiegel/Rudolf Feldmann, Städtische Gemäldegalerie, Bochum 1926, Kat.-Nr. 3 – Peter August Böckstiegel: Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Radierungen, Kunstverein, Heilbronn 1927, Kat.-Nr. 16 – Peter August Böckstiegel: Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Radierungen, Kunsthaus Karl Heumann, Hamburg 1927, Kat.-Nr. 22 – P. A. Böckstiegel, Kunstverein,

Mannheim 1927, Kat.-Nr. 16 – Hamm 1928 – Peter August Böckstiegel, Städtisches Museum, Mülheim 1928 – P. A. Böckstiegel, Märkisches Museum, Witten 1928 – P. A. Böckstiegel, Gemälde – Graphik, Städtische Gemäldegalerie, Worms 1928, Kat.-Nr. 20 – P. A. Böckstiegel (Gemälde, Zeichnungen, Politik), Sächsischer Kunstverein, Dresden 1930, Kat.-Nr. 5 – Dresden/Chemnitz 1950/51, Kat.-Nr. 18 – Glauchau 1951, Kat.-Nr. 15 – Recklinghausen 1952/53, Kat.-Nr. 9 – Bielefeld 1953, Kat.-Nr. 11 – P. A. Böckstiegel, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1956, Kat.-Nr. 30 – Recklinghausen 1963, Kat.-Nr. 34 – Hagen 1967, Kat.-Nr. 18 – Soest 1968 – Münster/Bielefeld 1969, Kat.-Nr. 34 – Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 10 – Münster 1971, Kat.-Nr. 10 – Rohlf-Böckstiegel-Morgner, Karl Ernst Osthaus-Museum, Hagen 1975, Kat.-Nr. 27 – Westfälische Künstler des 20. Jahrhunderts, Drostenhof, Münster 1978 – Münster 1989, Kat.-Nr. 47 – Expressionisme en Westfalen, Nijmeegs Museum Commanderie van Sint Jan, Nijmegen 1992 – Kultur vor Ort NRW. Der Expressionismus und Westfalen, Stadtmuseum Bocholt, 1993 – Bielefeld/Bedburg-Hau 1997/98 – Gütersloh 2001

LITERATUR: Bänfer, Carl: Das Kunstwerk des Monats Januar 1965: Peter August Böckstiegel, „Kirschgarten im Winter“, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1965 – Losse 1996, S. 14–17, 121, Farbabb. Umschlag, S. 71, Abb.-Nr. 32 – Riedel 2014, Farbabb. S. 134, Nr. 135 – Gilhaus/Koch 2021, S. 13

Landschaftsdarstellungen gehören zu den zentralen Bildthemen von Peter August Böckstiegel. Bis auf Ausnahmen waren es die Wälder, Erntefelder und Wiesen seiner westfälischen Heimat. Sie inspirierten den Künstler zu einer Vielzahl von großformatigen Gemälden, aber auch zu Aquarellen, Zeichnungen und Druckgrafiken. Die „Kirschbäume im Winter“ und ein weiteres, fast gleich großes Gemälde gleichen Themas – ein drittes Bild ist bekannt, gilt jedoch als verschollen – bilden dagegen eher eine Ausnahme. Denn der Ort, an dem diese Werke entstanden, sie zeigen den Blick auf eine Gruppe von Kirschbäumen in einer verschneiten Landschaft, befindet sich nicht in Westfalen. Das Bild ist im Januar 1924 in Cossebaude entstanden.¹ Der Künstler muss den nordwestlich von Dresden gelegenen, heute eingemeindeten Ort sehr geschätzt haben. Schon 1921 hatte er die Farblitho-

grafie „Frühling in Cossebaude“ geschaffen, die den Blick in das hinter Bäumen gelegene Elbtal zeigt. In seinen Bildern sieht Böckstiegel die Natur nicht romantisch oder sentimental gestimmt, vielmehr übersteigert er voller Begeisterung für das sich ihm bietende Motiv die Farben. Die unmittelbar gesetzten Pinselspuren bilden so Stämme und Äste der Bäume vor dem Gegensatz der weißen Schneeflächen allein aus der Farbe – und es entsteht ein Winterbild, in dem zwar das von Böckstiegel nie wieder so intensiv genutzte Weiß im Mittelpunkt steht, die expressive Farbkraft aber nicht zugunsten einer stimmungsvollen Winterdarstellung zurückgenommen wird. Immer wieder hat sich der Künstler für Wetterphänomene als farbiges Ereignis interessiert: abendliche Sonnen, neblige Herbsttage, aber auch von Wolkenformationen durchzogene Himmel oder einen Regenbogen, „wie gebaut aus Balken sprühender Farbe“, gemalt – und so seiner Begeisterung für die Beschäftigung mit der Natur künstlerischen Ausdruck verliehen.²

DR

1 Brief von Hanna Böckstiegel an Familie Tietz, 16.1.1924, Peter-August-Böckstiegel-Stiftung, Werther, Legat im Kreisarchiv Gütersloh.

2 Dr. L(indner), Kunstverein Barmen, Generalanzeiger Barmen, 22.05.1924.

Bauer Thorlümke

1925

Öl auf Leinwand

89,4 × 73,8 cm

Bez.: P. A. Böckstiegel

Inv.-Nr.: 1000 LM

Werkverzeichnis: Riedel 159

PROVENIENZ: 1951–1956 Nachlass des Künstlers/Hanna Böckstiegel, Werther-Arrode; 1956 erworben

AUSSTELLUNGEN: Münster 1956 – Soest 1968 – Münster/Bielefeld 1969 – Münster 1971, Kat.-Nr. 105 – Hagen 1975 – Münster 1989, Kat.-Nr. 52 – Bonn 1990, Kat.-Nr. 6

LITERATUR: Losse 1996, S. 14–17, 121, Farbabb. Nr. 31 – Riedel 2014, S. 148, Nr. 159 – Riedel 2020, S. 31, 34/35, Farbabb. S. 21



1000 LM

Ab den frühen 1920er Jahren wurde der Bauer Thorlümke, der unweit von Peter August Bockstiegels Elternhaus lebte, zu einem der wichtigsten Modelle des Künstlers. Der über 80-Jährige tauchte in einer Vielzahl von Zeichnungen, Grafiken, Aquarellen und Gemälden auf und erhielt so eine zentrale Rolle unter den immer wiederkehrenden Protagonisten des Bauernlebens, Bockstiegels wichtigstem Motivkreis. Der Künstler war fasziniert von den markanten Gesichtern alter Frauen und Männer, ihrer Persönlichkeit und der ihnen innenwohnenden, vitalen Kraft: „Vater Thorlümke, ein Bauer aus Arrode, eine vom Alter und harter Feldarbeit gebeugte Gestalt, scharfe Hakennase, die blitzenden Augen von Hut und Bart eingebettet, war zu jeder Stunde für mein Schaffen bereit.“¹ Bockstiegels Bildnisse belegen diese enge persönliche Beziehung zu diesen Menschen, denen er auf Augenhöhe begegnete. Auf dem Bildnis von 1925 hält Thorlümke eine irdene Schüssel mit Kartoffeln in seinen Händen, hinter ihm heben sich zwei leuchtend gelbe Sonnenblumen vor dem in Rot- und Rosatönen gestalteten Hintergrund ab. Die im Farbauftrag pastose, an manchen Stellen fast krustige Malerei hat schon

zeitgenössische Betrachter an „Ackerschollen“ erinnert. Ein Wechselspiel entwickelt sich zwischen den eher dunklen Bildpartien und einem kleinteiligeren Pinselduktus im Halstuch und Gesicht des Bauern. Dieses belebt das Bild und gibt dem Bauern trotz aller sichtbaren Spuren des Alters Präsenz und Lebendigkeit. Besonders gefiel es Bockstiegel dann auch, die Reaktion seiner Modelle zu sehen: „Die Bauern sahen sich gerne meine Arbeiten an, ein frohes und heiteres Lachen, der treffende Ernst über diese und jene Arbeit, beglückte sie.“² DR

- 1 Bockstiegel, Peter August: Erlebtes und Erschautes. Über die Zeichnung und Radierung (1933), in: Güse, Ernst-Gerhard (Hrsg.): Das Peter-August-Bockstiegel-Haus in Arrode, Bönen 2010, S. 98–102, hier S. 99.
- 2 Bockstiegel, Peter August: Aus meinem Leben, in: Ebd., S. 107–102, hier S. 111.

Mutterbild

1927

Öl auf Leinwand

80,8 × 70,2 cm

Bez.: P. A. Bockstiegel

Inv.-Nr.: 2289 LM

Werkverzeichnis: Riedel 194

PROVENIENZ: [...]; o. J. (um 1955) Privatsammlung, Recklinghausen; [...]; 02.12.2000 Auktion Hauswedell und Nolte, Hamburg; [...]; o. J.–2004 Privatsammlung, Ochtrup; 2004 erworben durch Schenkung

AUSSTELLUNGEN: Worms 1928, Kat.-Nr. 13 – Peter August Bockstiegel, Vestisches Museum, Recklinghausen 1928, Kat.-Nr. 14 – Peter August Bockstiegel, Gießener Kunstverein, Gießen 1928 – Witten 1928 – Privatbesitz in Recklinghausen, Städtische Kunsthalle, Recklinghausen 1955, Kat.-Nr. 19 – Bielefeld/Bedburg-Hau 1997/98, Kat.-Nr. 70

LITERATUR: Riedel 2014, Farbabb. S. 176, Abb.-Nr. 194 – Kat. Münster 2020, S. 22/23 – Gilhaus/Koch 2021, S. 13

Die Mutter von Peter August Bockstiegel, Friederike (1855–1929), war eines der wichtigsten Modelle des Künstlers. Vom Beginn seines Schaffens setzte er ihr in seinen Werken ein Denkmal. Sie hatte ihn auf seinem Weg als Künstler unterstützt, voller Dankbarkeit

blickte er auf ihre Förderung: „Meine ganze Arbeit ist durch den Segen der Mutter getränkt und gespeist.“¹ Doch neigte Böckstiegel in seinen Gemälden, Aquarellen oder Grafiken nie dazu, sie zu idealisieren. Vielmehr zeigte er sie mit allen Zeichen des Alters, oft ruhend oder gebeugt von den Spuren der harten körperlichen Arbeit, aber auch die ihr innewohnende Kraft und Weisheit.



2289 LM

In den Sommermonaten, die der Künstler in seinem Elternhaus verbrachte, schuf er Bildnisse des Vaters und der Mutter, oft als Doppelbildnis. Immer deutlicher wurde ihm die Endlichkeit dieses von ihm so geschätzten Zustandes, umso häufiger hielt er die Züge der Eltern und ihr selbstverständliches Eingebunden sein in die Abläufe des bäuerlichen Lebens fest. Das Porträt der Mutter von 1927 zeigt sie, ein rotes Tuch um ihren Kopf gelegt, vor einem Tisch, auf dem ihre Hände ruhen. Sie mustert den sie malenden Sohn intensiv und mit einem fast schelmischen Lächeln – das einen der wenigen ihr verbliebenen Zähne aufblitzen lässt. Das feine, aber markante Gesicht der Mutter wird durch den lebhaften Duktus und die Betonung des roten Kopftuches im Kontrast zum dunklen Blau der Kleidung noch gesteigert, das Bild scheint ganz auf den intensiven Blick der Dargestellten und ihre über ein reines Porträt hinausgehende Präsenz komponiert. Schon von Zeitgenossen wurden Böckstiegels Darstellungen der alten Bauern mit „Propheten“ verglichen oder seine Bäuerinnen als „Sybillen“ bezeichnet. Es ist das letzte zu Lebzeiten entstandene Bild der Mutter, die im Alter von 74 Jahren am 14. Oktober 1929 gestorben ist – und auch nach ihrem Tod immer wieder im Schaffen ihres Sohnes auftauchen sollte. DR

1 Brief Peter August Böckstiegels an Heinrich Becker, 11.12.1929, Peter-August-Böckstiegel-Stiftung, Legat im Kreisarchiv Gütersloh.

EUGEN FELIX PROSPER BRACHT

1842 Morges – 1921 Darmstadt

Provençalischer Frühling

1907

Öl auf Leinwand

138,5 × 193,5 cm

Bez.: EUGEN BRACHT. 1907

Inv.-Nr.: 459 LM

Werkverzeichnis: Bracht Nr. 669

PROVENIENZ: 1913 erworben durch Schenkung Joseph Hötte, Münster

AUSSTELLUNGEN: Galerie Keller & Reiner, Berlin 1908 – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1909 – Kunstverein Elberfeld, März

1909 – Jubiläums-Ausstellung Eugen Bracht, Mathildenhöhe, Darmstadt 1912, Nr. 318 – Dresden, Sächsischer Kunstverein um 1910/13 – Eugen Bracht, Kunsthalle Darmstadt, 1970, Nr. 62

LITERATUR: Koch, Ferdinand: Die Eugen Bracht-Ausstellung im Landesmuseum, in: Münsterischer Anzeiger, 09.02.1909, Nr. 87 – Osborn, Max: Eugen Bracht, Bielefeld 1909, S. 92–95 – Beyer, Adolf (Hrsg.): Eugen Bracht. Festschrift zur Feier seines 70. Geburtstages, Darmstadt 1912, Nr. 318 – Meier, Burkhard: Führer durch das Landesmuseum der Provinz Westfalen, 2. Aufl. Münster 1919, S. 77, 3. Aufl. 1920, S. 60, 4. Aufl. 1926, S. 63 – Westhoff-Krummacher: Hildegard: Katalog der Gemälde des 19. Jahrhunderts im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Bestandskatalog, Münster 1975, S. 18 – Kessemeier, Siegfried: Das Kunstwerk des Monats März 1983: Max Geisberg, „Glückwunschblatt für Joseph Hötte“, 1918, Westfälisches Landesmuseum für Kunst



459 LM

und Kulturgeschichte, Münster 1983 – Eugen Bracht. Landschaftsmaler im wilhelminischen Kaiserreich, hrsg. von Manfred Großkinsky, Ausst.-Kat. Mathildenhöhe, Darmstadt 1992, S. 56, Abb. Nr. 32 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke, Erwerbungen, Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2020, S. 11/12, 38 – Dethlefs, Gerd: Das Kunstwerk des Monats November 2021: Eugen Bracht, „Der Sinai“, 1908, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2021

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 716, Nr. 40, 55 (Bracht-Ausstellungen 1909, darin Lerch, Paul: Ausstellungsrezension, in: Germania 03.12.1908; 1913)

Auf dem Keilrahmen wurden vom Künstler selbst die Nummer des von ihm geführten Werkverzeichnisses und der Titel des Gemäldes vermerkt: „669. ‚Provenzalischer Frühling‘ Eugen Bracht. Dresden“; es entstand im April 1907 als Frucht eines Aufenthaltes bei Hyères an der Côte d’Azur in Südfrankreich. Mit dem Blick nach Norden – die Schatten fallen von hinten rechts, sodass der Künstler mit der Sonne schaut – dominieren knorrige Bäume, ein Lieblingsmotiv des Künstlers, von Efeu bewachsen. Der Mittelgrund zeigt weiß blühende Obstbäume und mehrere arbeitende Frauen mit einem Packesel, der Hintergrund die Hügelkette Les Maquettes. Der mächtige, breit umrankte Baum vorn links und die hinter ihm stehenden Bäume sind stark verschattet, fast schwarz, sodass starke Hell-Dunkel-Kontraste von Schwarzgrün bis Hellgrün entstehen; einen ähnlichen Effekt erreicht, doch besser gelungen, Brachts Bild „Waldweg“ (1908). Die Malweise ist – wie für Brachts Spätwerk typisch – impressionistisch, unter Verzicht auf die frühere naturalistische Präzision. Der Kunsthistoriker Ferdinand Koch (1863–1923) kritisierte das Gemälde in seiner Ausstellungsrezension 1909, man könne die Pflanzen botanisch nicht bestimmen: „Stark nach Theaterdekoration schmeckt die große ‚provenzalische Frühlinglandschaft.‘ Hier sollen die schwarzgrünen, von alten Schlingpflanzen dicht umspinnenen Bäume im Vordergrund als Zurückschieber für die sonnige Ferne dienen. Doch wird dieser Zweck nur wenig erreicht.“ Tatsächlich widerspricht die starke Verschattung der links stehenden Bäume der sonstigen Lichtführung. Immerhin hat Max Geisberg (1875–1943) dieses Bild bei seinem gezeichneten Glückwunschblatt zum 80. Geburtstag des Stifters Joseph Hötte (1838–1919)

1918 als Hauptmotiv gewählt, aber den vorderen Baum in lichtem Grün strahlen lassen. Die Museumsführer von 1919 bis 1926 vermerken zu dem Bild nur kurz: „von heller Gesamthaltung“. Zu sehen war das Werk von 1913 bis nach 1926 in der Schausammlung des Landesmuseums.

GD

Mondnacht in der Wüste

1909

Öl auf Leinwand

70,0 × 135,0 cm

Bez.: EUGEN BRACHT 1909

Inv.-Nr.: 249 LM

PROVENIENZ: 1909 erworben durch Schenkung Joseph Hötte, Münster

AUSSTELLUNGEN: Darmstadt 1970, Kat.-Nr. 71

LITERATUR: Münsterischer Anzeiger, 26.06.1909 – Osborn 1909, S. 41–43, 52–54 – Meier, Burkhard: Führer durch das Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster 1913, S. 96, 2. Aufl. Münster 1919, S. 78, 3. Aufl. Münster 1920, S. 60, 4. Aufl. Münster 1926, S. 63 – Koch, Ferdinand: Verzeichnis der Gemälde im Landesmuseum der Provinz Westfalen, Gemäldekatalog, Münster 1914, S. 141 Kat.-Nr. 249 – Westhoff-Krummacher 1975, S. 19 mit Abb. – Eugen Bracht 1842–1921, hrsg. von Manfred Großkinsky, Ausst.-Kat. Museum Giersch, Frankfurt am Main 2005; Landesmuseum Oldenburg 2006, Frankfurt am Main 2005, S. 52, Kat.-Nr. 19 – Dethlefs, Gerd: Schatzhaus westfälischer Kunst und Forum der Moderne. Das LWL-Museum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Münster, blickt auf ein hundertjähriges Bestehen zurück, in: Klüeting, Edeltraut und Werner Gessner-Krone (Hrsg.): Heimatpflege in Westfalen, 21. Jg., Heft 2, Münster 2008, S. 1–12, hier S. 5 – Bott, Barbara: Aus Passion zur Kunst. Malerei in Darmstadt von der Romantik zur Moderne. Werke aus der Sammlung Sander, hrsg. von Hans-Joachim und Gisa Sander, Darmstadt 2015, S. 76 – Kat. Münster 2020, S. 11/12, 57 – KdM November 2021

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 716 Nr. 40 (Bracht-Ausstellung 1909, Brief von Bracht an Brüning vom 21.06.1909); Nr. 39 (Pressemitteilungen, 26.06.1909)



249 LM

Das Bild, das von 1909 bis 1936 im sogenannten Höttesaal im Landesmuseum Münster ausgestellt war, trug auf dem Keilrahmen von der Hand des Künstlers die leider gelöschte Nummer des von ihm selbst geführten Werkverzeichnisses und den Titel: „... ‚Mondnacht in der Wüste‘ Eugen Bracht. Dresden. 1909“. Nach einem Brief von Eugen Bracht an Max Geisberg (1875–1943) vom 16.02.1909 war es die zweite Fassung des Bildes (Erstfassung von 1881, 1884 an die Familie Merck in Darmstadt für 1500 Mk. verkauft und dann in der Sammlung Sander in Darmstadt). Von 1936 bis 1938 lieh das Museum Brachts Gemälde dem in Münster befindlichen Generalkommando VI. Armeekorps. Das Werk wiederholt die Erstfassung – nach dem Kunstkritiker und Journalisten Max Osborn (1879–1946) „eine Schilderung von glänzenden malerischen Qualitäten und einer eigenartigen Poesie des Lichtausdrucks“ – recht genau, doch ist der Vordergrund schematischer und skizzenhafter, eben „impressionistischer“ gestaltet, wie es für Brachts Schaffen nach 1900 typisch ist; insgesamt erscheint das Bild zwar kontrastärmer, aber heller, wie in der Vordämmerung. Der Mond als imaginäre Lichtquelle wirft ein milchiges Licht auf die Kamele und die Landschaft; Lichtpunkte sind die Lagerfeuer der Beduinen und die Sterne.

Als Stimmungslandschaft mit Beduinenstaffage folgt Bracht zwar den Traditionen der europäischen Orientalmalerei, die er etwa von seinen regelmäßigen Besuchen im Pariser Salon kannte, setzt aber mit dem klaren nachtblauen, ins Hellblau verlaufenden Himmel die koloristischen Akzente, die das Publikum so an ihm schätzte. Das breite Format und die flache, nur durch einen flachen Bergrücken gegliederte Ebene vermitteln etwas von der Unendlichkeit der Wüste. GD

Das Gestade der Vergessenheit

1911

Öl auf Leinwand

139,0 × 239,0 cm

Bez.: EUGEN BRACHT. 1911

Inv.-Nr.: 444 LM

Werkverzeichnis: Bracht Nr. 865

PROVENIENZ: 1911 erworben durch Schenkung Joseph Hötte, Münster

AUSSTELLUNGEN: Le salon imaginaire. Bilder aus den großen Kunstausstellungen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Akademie der Künste, Berlin 1968, S. 130–132,

Abb. Nr. 16 – SeelenReich. Die Entwicklung des deutschen Symbolismus 1870–1920, Frankfurt a. M.; Birmingham; Stockholm 2000, S. 93, 304, 318, Kat.-Nr. 38; Begleitheft S. 18 – Alles wird Kunst sein, Westfälisches Landesmuseum, Münster 2008

LITERATUR: Osborn 1909, S. 52/53, 72–74 – Münsterischer Anzeiger, 29.10.1911 – Koch 1914, S. 239, Kat.-Nr. 444 – Westhoff-Krummacher 1975, S. 19/20 – KdM März 1983 – Ausst.-Kat. Darmstadt 1992, S. 40/41, 95–98, 234 – Ausst.-Kat. Frankfurt 2005, S. 15–21, 69, 77, 131, Kat.-Nr. 27 – Dethlefs 2008, S. 1–12, hier S. 5 – Bott 2015, S. 102/103 – KdM November 2021

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 716 Nr. 55 (Bracht-Ausstellung 1913)

Das Bild kopiert das unbestrittene Hauptwerk des Künstlers, das 1889 bei der Berliner Kunstausstellung mit der Großen Goldenen Medaille prämiert und von Kaiser Wilhelm II. (1859–1941) angekauft wurde. Diese sechste Fassung von acht malte der Künstler im Auftrag des Mäzens Joseph Hötte (1838–1919) als Variation; schon 1909 hatte der damalige Münsteraner Muse-

umsdirektor Max Geisberg (1875–1943) letzterem vorgeschlagen, eine verbesserte Wiederholung in Auftrag zu geben. Der Titel war bei den ersten Fassungen Teil des Kunstwerks, ist hier aber zusammen mit der Werkverzeichnungsnummer 865 nur rückseitig auf die Leinwand notiert. Ausgestellt war das Gemälde im Hötte-Saal des Landemuseums der Provinz Westfalen von 1911 bis nach 1926.

Das Bildmotiv zeigt keine reale, sondern eine fiktive Landschaft, Felsen an einem Meeresufer zwischen drohender Gewitterfront und lichtem Wolkenhimmel, die Spitzen des rötlichen Gesteins in warmes Sonnenlicht getaucht, Sand- oder Schneehalden mit Totenschädeln. Bracht folgte hier symbolistischen Bildern Böcklins („Die Toteninsel“, 1880); es spiegelt mit wenigen anderen eine depressive Lebensphase des Künstlers nach dem Tod seiner ersten Frau 1887.

Geisberg würdigte das Bild in einem Brief an Hötte (10.11.1908): „Das Eigentümliche der Brachtschen Kunst ist eine überwältigende Grösse der Darstellungen in sich, die naturgemäss auch bei einem grossen Formate am allerbesten zum vollen Ausdruck kommt. [...] Das gilt vor allem von dem ‚Gestade der Verges-



444 LM



1404 LM

senheit', von jenem Bilde, das Sie mir damals besonders genannt hatten [...] das Motiv ist vom Toten Meer genommen, wo der Künstler auf einer Orientreise einmal abends eine ähnliche Wirkung sah; wo das Meer immer neue grosse Muscheln und Sand gegen den Felsen gespült hatte. [...] Rechts die hohen zerklüfteten Felsen, die von der Rückseite her, von der goldenen scheidenden Sonne bestrahlt werden. Vom verwehter Sand mit einzelнем Totengebein, links das unendliche Meer, das in den Himmel übergeht. Ich muss gestehen, dass mir dieses Bild in seiner schlichten Grösse und unendlich ergreifenden Wirkung immer noch das Beste zu sein scheint, was Bracht überhaupt gemalt. [...]"

GD

Die Henrichshütte bei Hattingen

1912

Öl auf Leinwand

69,0 × 87,0 cm

Bez.: EUGEN BRACHT 1912.

Inv.-Nr.: 1404 LM

Werkverzeichnis: Bracht Nr. 1149

PROVENIENZ: bis 1922 im Besitz des Künstlers/Nachlass; 28.11.1922 Auktion Rudolf Bangel, Frankfurt a. M.; [...]; o. J.-1976 unbekannter Privatbesitz; 24.-27.03.1976 Auktion Kunsthaus Carola van Ham, Köln; 1976 erworben mit Unterstützung der Freunde des Museums

AUSSTELLUNGEN: Industriebilder aus Westfalen. Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Druckgrafik 1800-1960,

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1979, S. 26, 44, Abb. S. 26, 64, Abb.-Nr. 8, Kat.-Nr. 75 – Bilder der Industrie- und Arbeitswelt. Malerei – Grafik, Städtisches Museum Gelsenkirchen, 1985 – Eugen Bracht. Landschaftsmaler im wilhelminischen Kaiserreich, Institut Mathildenhöhe, Darmstadt 1992, S. 332, Farbabb. S. 333, Kat.-Nr. 76 – Vom Barock zum Jugendstil, bearb. von Ulrike Groos, Ausst.-Kat. Schloss Cappenberg 1995[–1999], S. 56/57 – Landesmuseum Münster 1999–2008 – Die zweite Schöpfung. Bilder der industriellen Welt vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart, Deutsches Historisches Museum Berlin 2002, S. 225, Kat.-Nr. 72 – Eugen Bracht 1842–1921, Museum Giersch, Frankfurt a. M. 2005; Landesmuseum Oldenburg, 2005/06, S. 146, Kat.-Nr. 72 – Preußen. Aufbruch in den Westen. Geschichte und Erinnerung – die Grafschaft Mark zwischen 1609 und 2009, Lüdenscheid 2009, S. 156, 157, 243, 244, Kat.-Nr. 19/20 – Feuerländer – Regions of Vulcan. Malerei von Kohle und Stahl, Ausst.-Kat. LVR-Museum Oberhausen 2010, S. 20, 62/63

LITERATUR: Osborn 1909, S. 89–90 – Berghaus, Peter und Dieter Koehler: Freundeskreis des Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster. Schenkungen 1976–1982, Münster 1983, Farbabb. Nr. 4, Kat.-Nr. 4 – Kessemeier, Siegfried: Das Kunstwerk des Monats Mai 1985: Eugen Bracht, „Die Henrichshütte bei Hattingen am Abend“, 1912, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1985 – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, Farbabb. S. 201 – Türk, Klaus: Bilder der Arbeit. Eine ikonographische Anthologie, Wiesbaden 2000, S. 234/235 – Kat. Münster 2020, S. 11/12, 35, 38

Schwarz qualmende Schlote, strahlend weißer Wasserdampf, rotglühendes Eisen und ein graubrauner Himmel bestimmen die Farbigkeit, aufgereckte Schornsteine, ein Förderturm und Eisengerippe die Konturen dieses Bildes, das der Landschaftsmaler Eugen Bracht 1912 als Vorstudie für ein großformatiges Gemälde schuf, das der Mäzen Joseph Hötte (1838–1919) 1913 „seinem“ Landesmuseum schenkte (Inv.-Nr. 248 LM); Hötte war ein großer Verehrer des von westfälischen Eltern geborenen Malers Bracht. Die Skizze ist spontaner, lebendiger als das Großformat und seit der Erwerbung regelmäßig in der Schausammlung ausgestellt.

Bracht malte zwischen 1903 und 1913 rund 15 Industriebilder, darunter auch mehrere aus Dortmund. Er äußerte sich dazu: „Was nun die Industriebilder betrifft, so bin ich diesem Gebiete keineswegs genant, weil es Industrie war, sondern aus koloristischem Triebe; schon lange reizte mich beim Durchqueren der Kohlen- und Eisengebiete die gebrochene Palette der Hochöfen und Montanwerke mit ihren Rauch- und Dampfwolken, die mir ebenso interessant erschienen wie ballendes Gewittergewölk.“¹

In damaliger Wahrnehmung waren Industrie und rauchende Schornsteine ein Ausweis von Prosperität und Wohlstand, die konkreten Arbeits- und Lebensbedingungen der Menschen in den und um die Werke nahm man als selbstverständlich hin. Nicht nur das ist heute Geschichte: 1987 wurde das Stahlwerk geschlossen und Außenstelle des LWL-Industriemuseums. GD

1 Beyer 1912, S. 29, zit. nach Großkinsky 1992, S. 114–147, Anm. 144.

Die Henrichshütte am Abend

1913

Öl auf Leinwand

139,0 × 172,5 cm

Bez.: EUGEN BRACHT 1913

Inv.-Nr.: 248 LM

Werkverzeichnis: Bracht Nr. 1181

PROVENIENZ: 1913 erworben vom Künstler durch Tausch gegen das 1909 erworbene, von Joseph Hötte, Münster, geschenkte Gemälde „Der Sinai“ (1908)

AUSSTELLUNGEN: Malerei des 19. Jahrhunderts, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1934 – Industriebilder aus Westfalen, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1979, S. 26, 44, Kat.-Nr. 76 – Westfalen 1814–1914, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2014
LITERATUR: Westfälischer Merkur, 92. Jg., 28.09.1913, Nr. 495– Chastinet, Ludwig: Malerei des 19. Jahrhunderts. Zur Neuordnung der Gemäldesammlung des Landesmuseums, in: Münsterischer Anzeiger, 30.08.1934, Nr. 908 – Westhoff-Krummacher 1975, S. 20/21 – KdM März 1983 – KdM Mai 1985 – Dresch, Jutta: Ein Künstler in Karlsruhe, Düsseldorf, Berlin und Dresden. Eugen Bracht

zum 150. Geburtstag, in: Weltkunst, 1992, S. 1619–1621, hier S. 1621 – Dethlefs 2008, S. 1–12, hier S. 5 – Grötecke, Iris: „Industriewolken“. Ästhetische Faszination und symbolische Aufladung in den Bildern von Eugen Bracht, in: Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur, Heft 1, Essen 2009, S. 37–42, hier S. 41/42 – Kat. Münster 2020, S. 11/12, 38 – KdM November 2021

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701 Nr. 10 Bl. 183,199–200 (1913), Bestand 716 Nr. 39 (Pressemitteilungen 1906–1926), Nr. 55 (Ausstellung 1913)

Mit Genehmigung des Landeshauptmanns und des Stifters Joseph Hötte (1838–1919) wurde dieses Gemälde 1913 als westfälisches Motiv gegen die Ansicht des „Sinai“-Gebirges eingetauscht, das nach dem Erwerb von „Gestade der Vergessenheit“ (1911) wie eine Dublette wirkte. Im Unterschied zur später erworbenen Ölskizze (Inv.-Nr. 1404 LM) ist es eine Abendstimmung mit wenigen Lichtpartien am Abendhimmel, bei den Dampfvolken und den feuerroten Abstichen. Schemenhaft wirken der Vordergrund, die silhouettenhaften Schornsteine und fragilen Stahlkonstruktionen; die Schattierungen von Braun und Grau sowie das gedämpfte Grün verstärken die insgesamt düstere Stimmung. Bracht variierte damit seine früheren, um 1905/06 entstandenen Bilder der Dortmunder Hösch- und Hermannshütte.

Von 1913 bis 1941 war das Werk – mit kurzen Unterbrechungen – in der Schausammlung des Museums zu sehen. Museumsdirektor Max Geisberg (1875–1943) schrieb dazu in seiner Pressemitteilung vom 28. September 1913: „[...] ein Gemälde, dessen Gegenstand schon uns Westfalen besonders nahe steht, eine monumentale Verkörperung der westfälischen Eisenindustrie, ein Meisterwerk allerersten Ranges, bei dem die starren senkrechten und waagerechten Geraden des nüchternen Nutzbaus eines Eisenwerkes durch die sich auftürmenden malerischen Dampfvolken gemildert und zu einer künstlerischen Einheit verbunden werden, während über der in dem Werke schaffenden aufreibenden und rastlosen schweren Arbeit die Ruhe der einbrechenden Nacht ihre Schleier breitet.“



248 LM

Entenjagd

1915

Öl auf Leinwand

101,0 × 121,5 cm

Bez.: EUGEN BRACHT. 1915

Inv.-Nr.: 975 LM

Werkverzeichnis: Bracht Nr. 1430

PROVENIENZ: [...]; 22.–26.06.1954 Auktion Galerie Fischer, Luzern; 1954 erworben

LITERATUR: Aukt.-Kat. Galerie Fischer, Luzern, Kunstauktion in Luzern, 22.–26.06.1954, S. 115, Los-Nr. 2161 – Westhoff-Krummacher 1975, S. 21

Dieses typische Spätwerk Brachts (nach Inventar und Auktionskatalog der Galerie Fischer: „Herbstlandschaft“) zeigt eine Herbststimmung an einem See: vorn ein Jäger mit seinem Hund am Fluss- oder Seeufer, im Hintergrund knorrige entlaubte Eichenbäume. Der tief liegende Horizont gibt den quellenden, in einer Dreieckskomposition wie ein Nimbus den großen Eichenbaum überwölbenden Wolken Raum, deren weiße und graue Schwaden frei komponiert sind. Bracht könnte hier durch die modernen Maler der jüngeren Generation wie etwa der Dresdener Brücke, die er respektierte und schätzte, beeinflusst sein: Das Bild mit dem impressionistischen Vorder- und Mittelgrund,

GD

dem fast expressionistisch knorrigen Geäst des Baumes und der freien Behandlung der Wolken erweist sich damit als ein Dokument des Übergangs von einer traditionellen Landschaftsmalerei zur Moderne – ohne dass Bracht der Durchbruch zur Moderne gelang. Die relative Modernität des Bildes dürfte den damaligen

kommissarischen Museumsleiter Paul Pieper (1912–2000) bewogen haben, das Gemälde als Ergänzung zu den eher konventionellen Bildern Brachts in der Sammlung zu erwerben. Auf Ausstellungen wurde es nie gezeigt; möglicherweise diente es zeitweise als Dekorationsbild in Amtsstuben des LWL. GD



975 LM

HANS BRASS

1885 Wesel – 1959 Berlin

Brücke

1920

Öl auf Leinwand

69,5 × 80,5 cm

Bez.: Hans Brass 1920.

Inv.-Nr.: 1230 LM

Werkverzeichnis: Isensee 20-110

PROVENIENZ: vor 1944–o. J. Privatbesitz („Filmregisseur“); [...] o. J.–1968 Wilhelm Weick Antiquitäten, Berlin; 1968 erworben

AUSSTELLUNGEN: Kunstausstellung Berlin, Landesausstellungsgebäude Berlin, 1920, Kat.-Nr. 1113 – Kunstsalon Alfred Heller, Berlin, 1921 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 106

LITERATUR: Kliemann, Helga: Die Novembergruppe, Berlin 1969, Abb. S. 95 – Isensee, Stefan: Hans Brass 1895–1959. Maler, Bürgermeister, Moralist, Berlin 2008, S. 28 (die Beschreibung betrifft jedoch Brass' „Brücke“ von 1919, heute Stadtgalerie Kiel) – van Dijk, Eline: Kunstwerk des Monats April 2021: Hans Brass, „Brücke“, 1920, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2021, Farbabb. S. 1

1919 fertigte Brass eine Skizze der 1903 entstandenen Lessingbrücke in Berlin-Moabit. Nach diesem Vorbild entstanden noch im selben Jahr eine „Brücke“, die sich heute in der Sammlung der Stadtgalerie Kiel befindet, und im Jahr darauf die in Münster befindliche „Brücke“. Während die Farbgebung des Kieler Bildes brennender, unruhiger ist, ging Brass beim Münstera-



1230 LM

ner Werk in der Abstraktion einen Schritt weiter. Die Verarbeitung von realen oder utopischen Architekturen in geometrische Strukturen beschäftigten den Künstler immer wieder. Brass engagierte sich in diversen Berliner Künstlergruppen wie dem Sturm und der Novembergruppe, er stieg zu einem vielversprechenden Talent der Szene auf. Doch der tiefsinnige, ruhige Künstler stand dem plötzlichen Erfolg skeptisch gegenüber und zog sich zunehmend zurück. Zeitlebens erlangte er zudem aufgrund von kulturpolitischen Konflikten kaum mehr öffentliche Wahrnehmung. In Münster wurde das Gemälde zunächst mit der Bezeichnung „Ohne Titel (abstrakte Komposition)“ inventarisiert, während es 1969 unter dem Titel „Stadt“ abgelichtet wurde. Inzwischen konnte es jedoch zweifelsfrei als das Gemälde identifiziert werden, das Brass 1920 auf der Kunstausstellung Berlin als „Brücke“ präsentierte. EvD

HANS BRAUN

1903 Nürnberg – 1956 Bonn

Bildnis Prof. Alois Fuchs

1947

Öl auf Leinwand

97,3 × 84,5 cm

Bez.: H. Braun 1947

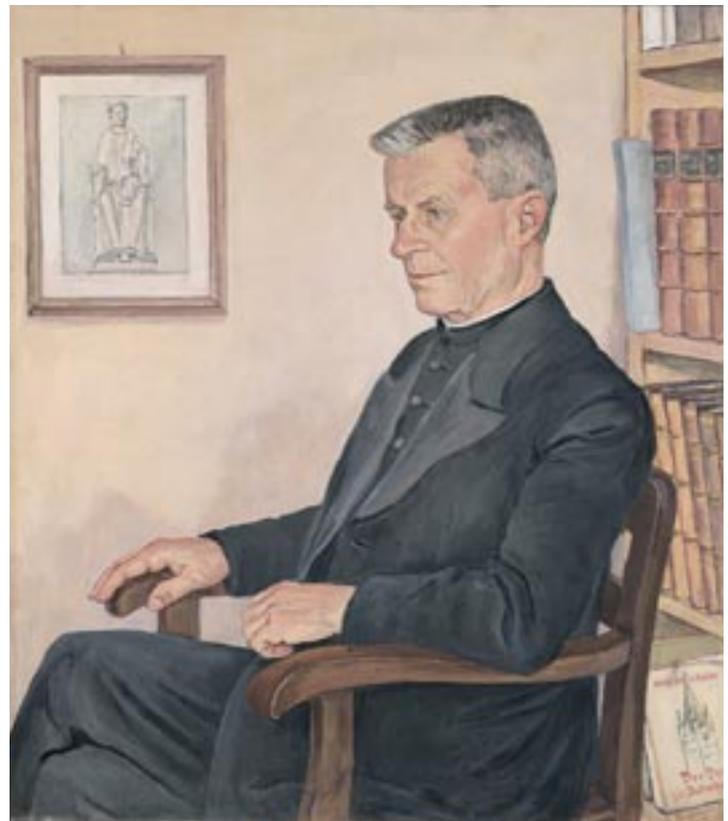
Inv.-Nr.: 925 LM

PROVENIENZ: 1947 erworben vom Künstler

Hans Braun war eigentlich Landschaftsmaler, hatte in Berlin studiert und gelebt, bis sein Atelier 1944 ausgebombt wurde. Nach Entlassung aus der Kriegsgefangenschaft wohnte er zunächst eine zeitlang in der Nähe von Hannover, in Holzminden, ab 1950 in Koblenz. Über sein Werk ist wenig Verlässliches bekannt, zumal auch nur sehr wenige Werke in Kunstauktionen nachweisbar sind.¹ 1947 waren seine Werke in einer Ausstellung in Münster zu sehen, der Erwerb von Aquarellen kam jedoch nicht zustande.

Das Bildnis folgt dem traditionellen Typus des Gelehrtenporträts vor einem Bücherschrank und ist mit dem hellen, fast fotorealistischen kühlen Duktus den Prinzipien der Neuen Sachlichkeit verpflichtet, wie sie sich in den 1920er Jahren auch in Berlin durchsetzten, wo Braun damals studierte.

Alois Fuchs (1877–1971), bei Paderborn aufgewachsen, empfing nach dem Studium in Münster, Paderborn und Tübingen 1900 die Priesterweihe, promovierte 1907 in Tübingen zum Dr. theol. und wirkte seit 1910 als Professor an der Akademie zu Paderborn, wo er ab 1911 auch Kunstgeschichte lehrte. Ihm werden viele Schriften zu Paderborner Kunstwerken verdankt – das Bild der Imad-Madonna im Hintergrund verweist darauf ebenso wie das unten im Bücherschrank stehende Buch „Der Dom zu Paderborn“ (1936). 1934 verfocht er gegen die NS-Ideologie die Deutung der Externsteine als christliches Monument. Seit 1938 Domkapitular, amtierte er von 1941 bis 1954 als Direktor des Vereins für Geschichte und Altertumskunde Westfalens, Abt. Paderborn. 1947 erhielt er die Ehrendoktorwürde der Philosophischen Fakultät der Universität Münster. Das 1947 gemalte Bildnis war eine Auftragsarbeit beim Künstler. Zum im Juni 1947 bevorstehenden



925 LM

70. Geburtstag des Dargestellten schlug der damalige Museumsdirektor Walther Greischel (1889–1970) ihm vor, sich für die Bildnissammlung des Westfälischen Landesmuseums malen zu lassen. Als Maler schlug Greischel Hans Braun vor, den er gut kannte und für den fähigsten damals lebenden deutschen Künstler hielt. Braun wurde zudem von den Kolleg:innen der Berliner Nationalgalerie geschätzt und lebte auch nicht weit von Bad Driburg, dem Wohnort von Fuchs, entfernt. Den Auftrag erteilte Greischel in einem Brief vom 21. Januar 1947 und stellte ihm als Bezahlung für das Bildnis 2000 Reichsmark in Aussicht.² Der Westfälische Kunstverein zahlte die Summe in zwei Raten. Am 4. November 1947 wurde das fertiggestellte Porträt von Museumsmitarbeitern abgeholt und nach Münster gebracht. Das Bild ergänzte sinnvoll die Sammlung an Bildnissen westfälischer Kunsthistoriker wie Max Geisberg (1875–1943) und Martin Wacker-nagel (1881–1962). GD

¹ Vgl. AKL 13 (1996), S. 690.

² Briefwechsel Walther Greischel an Alois Fuchs und Hans Braun, 1947, Objektakte Inv.-Nr. 925 LM, Archiv, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster.

BERNHARD BRÖKER

1883 Münster – 1969 Münster

Sitzende Frau

1914

Öl auf Leinwand

51,0 × 64,1 cm

Bez.: B Bröker Münster

Inv.-Nr.: 1149 LM

PROVENIENZ: 1967 erworben von der Freien Künstlergemeinschaft Schanze

AUSSTELLUNGEN: Die Schanze. Arbeiten aus vier Jahrzehnten. Eine Ausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze zur Eröffnung ihrer neuen Räume im Hauptbahnhof Münster, 18.X.1958, Hauptbahnhof Münster 1958, S. 90 Nr. 8 – Fünzig Jahre Freie Künstlergemeinschaft Schanze, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1969/70, Abb. S. 7, Kat.-Nr. 16 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, S. 171, Kat.-Nr. 107

Nach einer Malerlehre lernte Bröker ab 1903 in Berlin bei Fritz Grottemeyer (1864–1947) und studierte dann an der dortigen Hochschule für Bildende Künste. Er un-

ternahm zahlreiche Studienreisen, etwa nach Italien, Skandinavien und Spanien. Zwischen 1913 und 1943 und von 1948 bis 1955 lehrte er Naturzeichnen an der Werkkunstschule Münster und war im Jahr 1919 einer der Mitbegründer der Münsteraner Künstlergemeinschaft „Die Schanze“, deren Ehrenmitglied er später wurde. Das Landesmuseum erwarb schon 1915 fünf Kriegszeichnungen und im März 1917 das – leider verschollene – Gemälde „Pflügender Bauer“ (Inv.-Nr. 496 LM). Ein 1997 dem Museum vorgestelltes Bild, signiert „Bröker Münster 1914“, war vielleicht ähnlich und zeigte das Motiv in pointilistischer Malweise in der Art der französischen Impressionisten Paul Signac (1863–1935) und Georges Seurat (1859–1891), von denen im September/Oktober 1909 in Münster Werke gezeigt worden waren; ein Bild in dieser Malweise von Evarist Adam Weber (1887–1968) hatte der Museumsdirektor 1916 gegen ein größeres Bild Evarists eingetauscht und vielleicht dafür Brökers „Pflügender Bauer“ erworben. Bei diesem Bild zeigt sich der Maler mit der spätimpressionistischen Malweise etwa eines Bernhard Pankok (1872–1943) vertraut. Eine ältere Dame mit der traditionellen Trachtenhaube sitzt, dem Betrachter den Rücken zugewandt, vor einem Park oder Garten, ein Wollknäuel verstrickend. Die kräftige Farbigkeit und die starken Helldunkelkontraste waren auch Stilmittel des damals hochaktuellen Expressionismus und durchziehen das ganze Werk Brökers. GD



1149 LM

Altstadt Kassel

1920

Öl auf Leinwand

69,5 × 40,6 cm

Bez.: B Bröker 1920

Inv.-Nr.: 1150 LM

PROVENIENZ: 1967 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Avantgarden in Westfalen? Die Moderne in der Provinz 1902–1933, Museum Kloster Bentlage, Rheine 1999/2000, Kat.-Nr. 81

Das nach der Rückkehr Brökers aus dem Ersten Weltkrieg entstandene stark hochformatige Bild zeigt eine



1150 LM

verschattete enge, nach oben führende Gasse mit einem Torbogen. Die Architektur ist auf flächige und blockhafte Formen und Schatten reduziert; weiter oben steht ein Kirchenbau mit Spitzbogenfenster und Treppentürmen vor dem blau verlaufenen Himmel.

„Das Bild ist in der Komposition und mit den starken Kontrasten vom Expressionismus beeinflusst, zeigt aber nicht die Buntfarbigkeit dieses Stils“ (Rita Kauder-Steiniger, in: Avantgarden in Westfalen?). GD

Berge am Mittelmeer (Spanien)

1929

Öl auf Leinwand

68,5 × 89,0 cm

Bez.: B. Bröker

Inv.-Nr.: 592 LM

PROVENIENZ: 1930 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Die Spanienfahrer der Schanze, Städtische Kunststuben, Münster Mai 1930 – Westfälische Kunst unserer Zeit, Landesmuseum Münster, Galensche Kurie, Münster 1936 – Münster 1958, S. 90 Nr. 10 – Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

LITERATUR: Münsterischer Anzeiger, 24.05.1930 – Münsterischer Anzeiger, 13.09.1936

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701, Nr. 43, Bl. 326 (Dortmunder Zeitung, 07.04.1930), Best. 716, Nr. 121 (Ausstellung 1958/59), Nr. 295 (25.05.1930)

1924 hatte das Museum Brökers – dann 1937 beschlagnahmtes – Gemälde „Bahndamm“ vom Architekten Johannes Nellissen (1879–1950) in Münster als Geschenk erhalten,¹ und 1929 von dem Maler eine – leider verschollene – „Winterlandschaft“ erworben.² 1930 kaufte man dieses Bild aus einer Ausstellung der fünf „Spanienfahrer“, die 1929 nach Spanien gereist waren. Der Rezensent „E. A. S.“ urteilte in der Dortmunder Zeitung zu Bildern Brökers auf der 4. Großen Westfälischen Kunstausstellung in Gelsenkirchen folgendermaßen: „koloristische Glut ohne Überbetonungen bei zeichnerischer Individualität bei Bernhard Brökers Bildern aus Spanien“, und die Gelsenkirchener Allgemeine Zeitung schrieb am 19. April 1930: „Unmittelbar



592 LM

ansprechend in der Lebendigkeit der Wiedergabe sind Bernhard Brökers Spanienbilder: da ist Glut und Farbe.“ Die fast kristalline Struktur der hellen Felsen vor dem dunklen Hintergrund des Meeres und dem verlaufenen Himmel knüpft an Bilder des Expressionismus und der Neuen Sachlichkeit an. GD

- 1 Inv.-Nr. 524 LM, vgl. LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701, Nr. 17, Bl. 151/153 (Schenkung 1924). Zu Nellissen als Architekten der Moderne vgl. <https://stefanrethfeld.de/a-z-architekten-johannes-nellissen-1879-1950/> (zuletzt benutzt 22.12.2022).
- 2 Inv.-Nr. 574 LM, vgl. ebd. Best. 701, Nr. 32, Bl. 284 (Ankauf 1929). Ein Bild „Ems im Winter“ kaufte 1938 noch der Provinzialverband für das Landeshaus, s. ebd. Best. 702, Nr. 3759, Best. 716, Nr. 208 (Pressemitteilung, 03.01.1938); Abb. in: Münsterischer Anzeiger, 06.01.1938.

Dorfplatz in Ronda

o. J. (1929)

Öl auf Leinwand

47,0 × 38,0 cm

Bez.: Ronda Platz

Inv.-Nr.: 2487 WKV

PROVENIENZ: o. J. (vor 2018) erworben durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: evtl. Münster 1930 – Münster 2019/20

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 716, Nr. 295 (Ankaufsnotiz in: Münsterischer Anzeiger, 25.05.1930)

Das Bild entstand 1929 auf einer Spanienreise von fünf Mitgliedern der Freien Künstlergemeinschaft Schanze. Aus der Ausstellung der „Spanienfahrer“ kaufte das Landesmuseum laut Pressenotiz das Bild „Berge am Mittelmeer“ (Inv.-Nr. 592 LM), sechs Aquarelle der fünf beteiligten Künstler sowie „für die Sammlung des Westfälischen Kunstvereins ‚Vor einer Venka‘“. Das könnte dieses Bild sein, wenn eine „Venta“ gemeint ist, ein Wirtshaus am Marktplatz der andalusischen Kleinstadt Ronda in der Provinz Málaga. Im Hintergrund steht der mächtige Kirchturm der Kirche Santa María la Mayor.

Das Bild zeigt die flach gedeckten Bauten wenig plastisch aus farblich unterschiedlichen Flächen zusammengesetzt und an den Rändern angeschnitten; einzelne schmale Schatten verleihen dem Bild immerhin etwas Tiefe, und eine schreitende Person belebt den Platz wie zwei Wolken den Himmel. Mit sparsamen Mitteln erzeugt der Künstler damit ein kühles, neu-sachliches Bild sommerlicher, südlicher Hitze. GD



2487 WKV

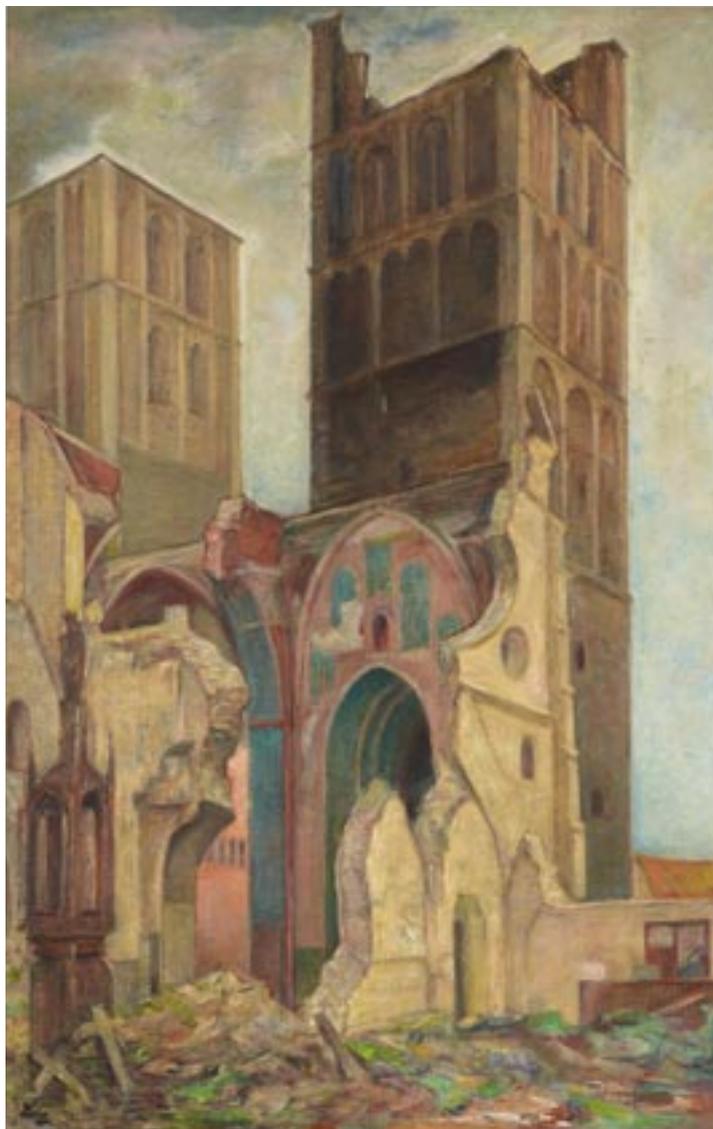
Dom zu Münster nach der Zerstörung
1947

Öl auf Leinwand
88,5 × 59,0 cm
Bez.: BB 47
Inv.-Nr.: 1274 LM

PROVENIENZ: 1969 erworben durch Schenkung von der Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Kulturarbeit e. V.

LITERATUR: Jászai, Géza: Der Paulus-Dom zu Münster in alten Ansichten, Münster 2000, S. 72, 77, Kat.-Nr. 5.4. mit Abb.

Die Domruine war für Maler und Fotografen ein beliebtes Bildmotiv der zerstörten Stadt Münster. Etwas anders als Ernst Hermanns Gemälde „Domtürme zu



1274 LM

Münster“ von 1946 (Inv.-Nr. 1090 LM) zeigt Bröker beide Türme aus etwas größerer Distanz, den Nordturm mit dunkler, vom Brand des Dachstuhls verrußter Ostwand vor gräulichem Himmel, während der Südturm und die Reste der Außenwand hell sandsteinfarben und beinahe strahlend gemalt sind. Die rötlich-blaue historische Innenbemalung sowie am linken Bildrand die dunkle Steinlaterne des Domherrenfriedhofs mit gekippten Grabkreuzen neben den begrüneten Schutthaufen und dem Ziegelton eines Daches im Hintergrund verstärken die Farbkontraste. Bröker offenbart so sein Interesse an den malerischen Qualitäten der Ruine. GD

Ansicht von Drensteinfurt

o. J. (um 1950/55)
Öl auf Sperrholz
38,6 × 51,6 cm
Bez.: B. Bröker
Inv.-Nr.: 2481 LM

PROVENIENZ: um 1952/56–2017 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung; 2017 überwiesen

AUSSTELLUNGEN: Münster 2019/20

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 702, Nr. 3759, Nr. 26/20

Das unter dem Titel „Kleinstadtstraße“ erworbene Gemälde schmückte wohl seit dem Ankauf die Büroräume des Westfälischen Heimatbundes. Es zeigt die für Brökers Werk typische kontrastreiche und farbkraftige Komposition mit starken Verschattungen von einer tief stehenden, wohl winterlichen Sonne. Die Straße ist mit mehreren Staffagefiguren belebt. GD

Angelnder Mann

o. J. (um 1950/55)
Öl auf Hartfaserplatte
59,5 × 47,7 cm
Bez.: B. Bröker
Inv.-Nr.: 2467 LM

PROVENIENZ: um 1956–2017 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung; 2017 überwiesen



2481 LM

AUSSTELLUNGEN: Münster 2019/20

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 702, Nr. 3759, Nr. 353/29 (Ankauf des Bildes „Angelmodde“ um 1956), Nr. 3760

Dargestellt ist die Wese nördlich von Angelmodde mit dem Blick auf die romanische Pfarrkirche St. Agatha. Zur Ausstattung von Büroräumen des Landeshauses erworben, hatte der Provinzialverband schon 1937 aus einer Ausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze die Landschaft „Ems im Winter“ von Bröker angekauft,¹ vermutlich ein Kriegsverlust, den dieses Bild kompensieren konnte.

Bröker erweist sich hier als Kolorist; das Bild bezieht seinen Reiz aus den verschiedenfarbigen Flächen des beige Sandes, der grauen Wasseroberfläche, den grünen Ufern, roten Ziegeldächern und dem blauen Himmel.

GD

¹ LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 702 Nr. 3759 (Ankauf 1938); Best. 716, Nr. 208 (Pressemitteilung 03.01.1938).



2467 LM

ERIKA BRÜGGEMANN-KÖRLE

1909 Kassel – unbekannt

Straße im Park

o. J.

Öl auf Hartfaserplatte

100,0 × 80,0 cm

Inv.-Nr.: 2491 LM

PROVENIENZ: o. J. (vor 2018) erworben

AUSSTELLUNGEN: Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

Erika Brüggemann-Körles Gemälde „Straße im Park“ zeigt am unteren Bildrand ein Spaziergängerpaar in der Rückansicht. Sie befinden sich auf einem von Bäumen gesäumten Weg. Die Farbigkeit hat Brüggemann-Körle stark reduziert: Baumstämme, Weg und Spaziergänger sind in Schwarz dargestellt, die Bäume in wenigen Grüntönen, der durchschimmernde Himmel in Hellblau. Die Farbe ist sehr flächig mit einem breiten Pinsel aufgetragen.

Über die Künstlerin und den Erwerb des Gemäldes ist wenig bekannt. Eine rückseitige Beschriftung mit dem



2491 LM

Inhalt „WLM – Verwaltung“ könnte darauf hindeuten, dass das Gemälde der Ausstattung der Verwaltungsräume diene.

ALW

THEODOR BRÜN

1885 Hamm – 1981 Hagen

Selbstbildnis

1936

Öl auf Leinwand

50,8 × 50,6 cm

Bez.: Brün/1936

Inv.-Nr.: 785 LM

PROVENIENZ: 1939 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Große Westfälische Kunstausstellung, Haus der Kunst, Dortmund 1938, Nr. 38

LITERATUR: Giesecking, Franz Clemens: Westfälische Kunst der Gegenwart. Ein Nachwort zur Großen Westfälischen Kunstausstellung in Dortmund, in: Heimat und Reich. Monatshefte für westfälisches Volkstum, Jg. 1935, Heft 11, S. 433, 436 – Ossenberg, Heinrich: Kunst und Künstler Westfalens. Aus Werk und Nachlass, Münster 1936, S. 52–58

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 716 Nr. 171 Brün (Briefe 1935–1937)

Selbstbildnisse und Künstlerporträts waren ein traditionelles Sammelgebiet des Landesmuseums und schon des Kunstvereins gewesen. Darin fügt sich auch dieses Bild ein, welches am 5. April 1939 für 400 Reichsmark vom Künstler erworben wurde. Der gebürtig aus Hamm stammende Brün, dessen Arbeiten von vielen Ausstellungsrezensenten positiv gewürdigt wurden, hatte in München studiert und bei Peter Halm (1854–1923) das Radieren gelernt, bevor er sich 1912 im Elternhaus in Hagen selbstständig machte. Nach dem Ersten Weltkrieg war er dorthin zurückgekehrt. Seine zahlreichen gemalten und radierten Selbstbildnisse bezeugen eine stete Selbstbefragung.¹ Neben zahlreichen Radierungen – das Museum besitzt 89 Blätter von ihm – schuf er ab 1925 auch Holzplastiken. 1935 kaufte das Landesmuseum die Skulptur „Anadyomene“ (Venus), die 1937 neben vier weiteren Holzskulpturen von seiner Hand ausgestellt wurde. Während der NS-Zeit entsprachen diese allerdings nicht immer der



785 LM

vom Regime gewünschten Ästhetik und wurden aus Ausstellungen entfernt (1936 „Westfront“). Seine Plastik „Schauspieler“ aus dem Hagener Stadttheater wurde in der Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt und im selben Jahr beklagte er in Briefen an den Hagener Museumsdirektor seine schwierige Situation. Tatsächlich scheint das 1936 entstandene Selbstbildnis die schwierige Situation des Künstlers zu verschlüsseln: Links angedeutet eine Baustelle (vielleicht eine Anspielung auf seine hochgelobte Skulptur „Der Handlanger“, 1935), steht der Künstler vor einer Mauer, im gutbürgerlichen Anzug mit Krawatte, die Miniatur des Eisernen Kreuzes am Revers, das er sich im Weltkrieg erworben hatte und ihn eigentlich unangreifbar machte; rechts ein Baum wie ein Gabelkruzifix und ein blattloser junger Baum, die pastellig helle Farbigkeit betont die Verschattung des Gesichts mit gleichwohl leuchtenden Pupillen. GD

1 Wille, Hans: Theodor Brün. Gemälde, Zeichnung, Druckgraphik und Plastik, Ausst.-Kat. Gustav-Lübckemuseum, Hamm 1979, S. (9), Kat.-Nr. 15–23, 28–36, 197, 209–214.

CARL BUCHHEISTER

1890 Hannover – 1964 Hannover

Einformvariation roter Kreis

1926

Öl auf Papier

74,0 × 52,5 cm

Bez. verso: Carl Buchheister, Einformvariation 26.

(Roter Kreis)

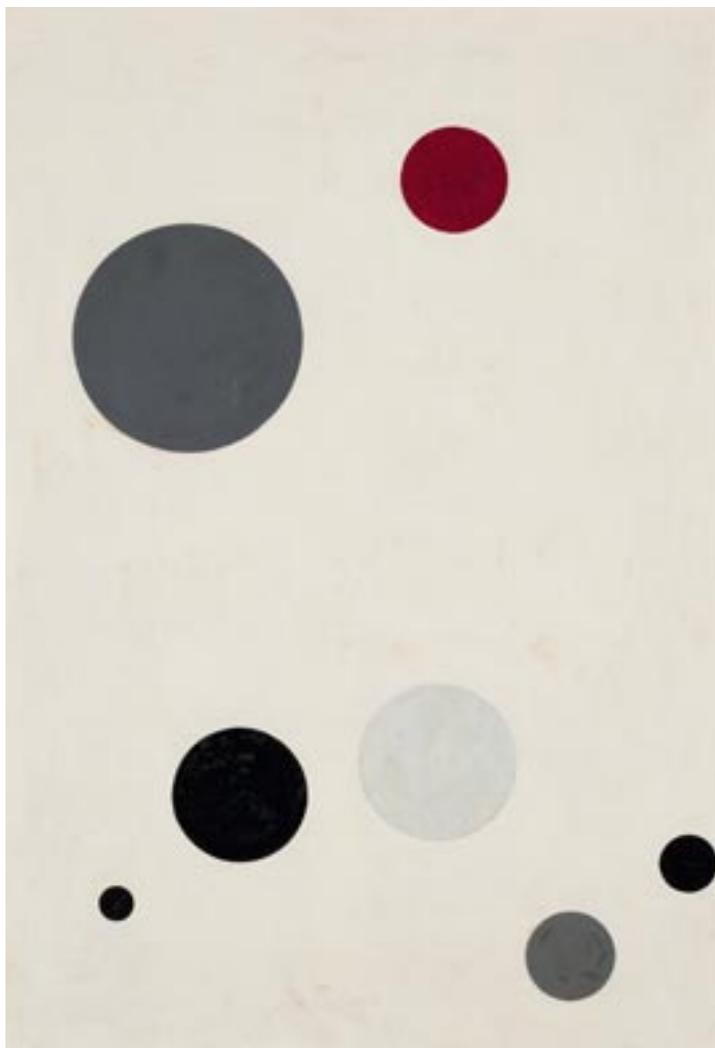
Inv.-Nr.: 1484 LM

Werkverzeichnis: Kemp/Bott 6/1926

PROVENIENZ: 1977 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Elisabeth Buchheister, Hannover

LITERATUR: Kemp, Willi: Carl Buchheister (1890–1964).

Werkverzeichnis der abstrakten Arbeiten, Gemälde, Collagen, Materialbilder, Gouachen, Aquarelle, Zeichnungen,



1484 LM

Plastische Arbeiten, Druckgraphik, Typographischen Arbeiten, Teppichentwürfe/Teppiche, hrsg. von Gerhard Bott, Darmstadt 1984, S. 114, Nr. 6/1926 mit Abb. – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 150, 30, Abb. S. 150 – Lange, Rudolf: Carl Buchheister (Niedersächsische Künstler der Gegenwart Bd. 2), Göttingen 1964, S. 25, Abb. S. 42

Der in Hannover geborene Künstler Carl Buchheister beschränkte sich in der „Einformvariation roter Kreis“ ausschließlich auf die geometrische Form des Kreises. Auf einem fast weißen Grund sind sieben verschiedenfarbige Kreise – die Farbskala reicht hier von einem satten Schwarz über verschiedene Grautöne hin zu einem roten Kreis – angelegt, welche zu schweben scheinen. Die Formen sind nahezu spielerisch leicht auf der Bildfläche verteilt, sodass sich an keiner Stelle ein Übergewicht ergibt: Kleine schwarze Kreise gleichen sowohl den großen, grauen Kreis als auch den mittelgroßen roten aus.

Die „Einformvariation roter Kreis“ befindet sich seit 1977 im Museum und wurde aus dem Nachlass des Künstlers erworben.

ALW

Komposition gelbes Quadrat

1928

Öl auf Sperrholz

87,9 × 70,5 cm

Bez.: Carl Buchheister / Komposition gelbes Quadrat, 1928

Inv.-Nr.: 1486 LM

Werkverzeichnis: Kemp/Bott 5/1928

PROVENIENZ: 1975 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Elisabeth Buchheister, Hannover mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: „die abstrakten hannover“, Sprengel Museum Hannover; Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen 1988, Kat.-Nr. 10

LITERATUR: Kemp/Bott 1984, Abb. S. 116, S. 124, Nr. 5/1928 – Kat. Münster 1999, S. 30, 150, Abb. S. 151

Carl Buchheisters konstruktivistisches Werk „Komposition gelbes Quadrat“ ist als Hochformat ange-



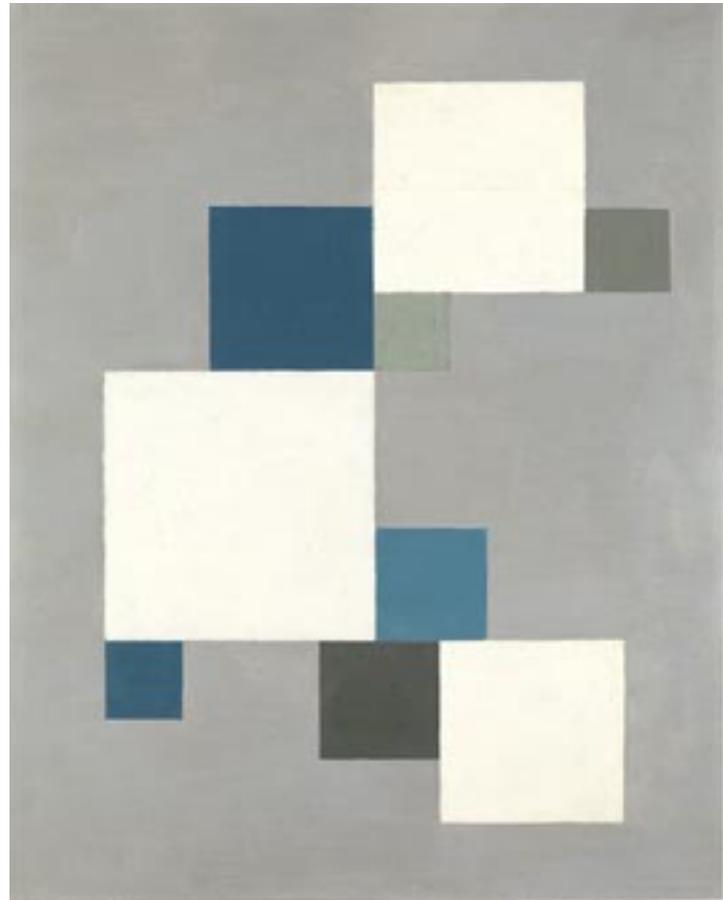
1486 LM

legt. Hierbei ist die Bildfläche gefüllt mit drei gelben Quadraten und drei schwarzen Rechtecken sowie einem größeren schwarzen Quadrat. Die einzelnen Bildflächen sind teilweise von weißen Linien getrennt.

Bereits seit 1923 widmete sich Carl Buchheister der abstrakten Malerei. Als er 1928 die „Komposition gelbes Quadrat“ malte, war Hannover ein Zentrum der modernen Kunst. Davon profitierte der Künstler: Um Kurt Schwitters (1887–1948), mit dem er eng befreundet war, hatten sich hier einige Künstler gesammelt und sich 1927 zur Künstlergruppe „die abstrakten hannover“ zusammengeschlossen. Darüber hinaus wurde die Abstraktion von den in Hannover ansässigen Institutionen wie der Kestner-Gesellschaft, dem Provinzialmuseum und der Galerie von Garvens gefördert.

1975 wurde das Gemälde mit finanzieller Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen aus dem Nachlass des Künstlers angekauft.

ALW



1503 LM

Komposition Blaues Quadrat

1933

Öl auf Sperrholz

65,6 × 52,5 cm

Inv.-Nr.: 1503 LM

Werkverzeichnis: Kemp/Bott 9b/1926

PROVENIENZ: 1977 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass des Künstlers/Elisabeth Buchheister, Hannover

AUSSTELLUNGEN: Carl Buchheister, Altes Rathaus, Göttingen 1994, Farbabb. S. 23 – Die neue Wirklichkeit – Abstraktion als Weltentwurf, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen 1994/95, Farbabb. S. 33

LITERATUR: Kemp/Bott 1984, S. 116, Nr. 9b/1926 – Kat. Münster 1999, S. 30 – Leyendecker, Annette: Das Kunstwerk des Monats, August 2019: Carl Buchheister, „Komposition blaues Quadrat“, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2019

Die „Komposition Blaues Quadrat“ von Carl Buchheister trug ursprünglich den Titel „Einförmvariation blau-

es Quadrat“ und besteht aus insgesamt neun Quadraten verschiedener Größe auf hellgrauem Grund, von denen jeweils drei in Weiß-, Blau- und Graubrauntönen gemalt sind. Der Künstler fertigte ab 1926 mehrere Versionen dieses Motivs an, von denen das Werk im LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster laut Werkverzeichnis vermutlich die zweite ist und um 1933 entstand. Buchheister verfolgte mit den Vervielfältigungen ausgewählter Werke das Ziel, die Kunst erschwinglicher zu machen und Käufer für seine konstruktivistische Kunst zu gewinnen. Hierbei sollten die Käufer:innen der jeweils ersten Version entscheiden, ob diese ein Unikat bleiben oder vervielfältigt werden sollte. Buchheister hatte bis zu 20 Repliken vorgesehen, geschaffen von der Hand seiner Assistent:innen; da aber nie mehr als fünf Exemplare bestellt wurden, übernahm er diese Aufgabe selbst. Nach dem Tod des Künstlers 1964 übernahm seine Witwe Elisabeth den Nachlass, indem sich auch dieses Gemälde befand; über sie gelangte das Werk 1977 als Schenkung in die Sammlung des Museums. ALW

Komposition mit gelbem Akzent I

1951

Öl auf Hartfaserplatte

70,5 × 79,5 cm

Inv.-Nr.: 1935 LM

Werkverzeichnis: Kemp/Bott 21/1951

PROVENIENZ: 1989 erworben durch Schenkung von Willi Kemp, Düsseldorf

AUSSTELLUNGEN: Göttingen 1994, Abb. S. 43

LITERATUR: Kemp/Bott 1984, Abb. S. 201, Nr. 21/1951 – Wallraf-Richartz-Jahrbuch. Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. 51, Köln 1990, S. 389/390

Carl Buchheister erhielt aufgrund seines abstrakten Stils 1933 ein Malverbot durch die Nationalsozialisten, dennoch entstanden während seiner aktiven Teilnahme am Zweiten Weltkrieg Zeichnungen und Aquarelle. Nach dem Krieg zog Buchheister zurück nach Hannover und nahm seine Tätigkeit als Künstler wieder auf.



1935 LM



1938 LM

Er wurde folglich immer freier in der Wahl seiner Stilmittel: Der Künstler löste sich vermehrt von geometrischen Formen und verwendete nun auch organische Formen, wie hier in der „Komposition mit gelbem Akzent I“.

Das Werk kam 1989 durch die Schenkung des Düsseldorfer Steuerberaters und Kunstsammlers Willi Kemp (1927–2020) in die Museumssammlung. Da er und Buchheister befreundet waren, ist davon auszugehen, dass der Sammler das Werk beim Künstler erworben hat. Gemeinsam mit der Witwe des Künstlers Elisabeth Buchheister hatte Kemp 1951 das zweibändige Verzeichnis der Werke von Carl Buchheister erarbeitet.

ALW

Komposition Quele

1960 bis 1963

Öl auf Karton

50,2 × 65,3 cm

Inv.-Nr.: 1938 LM

Werkverzeichnis: Kemp/Bott 31/1963

PROVENIENZ: 1989 erworben durch Schenkung von Willi Kemp, Düsseldorf

LITERATUR: Wallraf-Richartz-Jahrbuch. Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. 51, Köln 1990, S. 389/390 – Kemp/Bott 1984, Abb. S. 398, Nr. 31/1963

ERICH BUCHHOLZ

1891 Bromberg (Posen) – 1972 Berlin

Rote Senkrechte

1922

Gold, Tempera auf Eichenholz

48,0 × 38,0 cm

Bez. verso: EB 22

Inv.-Nr.: 1558 LM

Werkverzeichnis: Ilk A61

PROVENIENZ: 1972–1978 Nachlass des Künstlers/Eila Schrader-Buchholz; 1973–1978 Galerie Teufel, Köln, in Kommission; 1978 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Erich Buchholz, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1978; Kunstmuseum Düsseldorf, 1978/79; Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen 1979; Kunstmuseum Hannover mit Sammlung Sprengel, 1979; Ulmer Museum, 1979/80, S. 141, Farbabb. Nr. 100 – Reliefs. Formenprobleme zwischen Malerei und Skulptur im 20. Jahrhundert, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1980; Kunsthaus Zürich 1981, Kat.-Nr. 44 – Erich Buchholz (1891–1972). Architekturentwürfe, Innenraumgestaltung und Typographie eines Universitätskünstlers der frühen zwanziger Jahre, Deutsches Architektur-Museum, Frankfurt am Main 1996 – Von der Fläche zum Raum. Malewitsch und die frühe Moderne, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 2008/09, S. 86–89, 266, Farbabb. S. 89

LITERATUR: Carl Buchheister und Erich Buchholz, hrsg. von Galerie Teufel, Ausst.-Kat. Galerie Teufel, Köln, 1974, Kat.-Nr. 6 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 152, 154, Farbabb. S. 155 – Malewitsch und sein Einfluss, hrsg. von Friedemann Malsch, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz 2008, S. 211/212, Farbabb. S. 216 – Ilk, Michael: Erich Buchholz 1891–1972. Catalogue Raisonné, Ingolstadt 2013, Nr. A61 mit Farbabb.

Erich Buchholz' Werk „Rote Senkrechte“ entstand 1922 und ist beispielhaft für seine konstruktivistischen Arbeiten, die er zwischen 1921 und 1923 malte.



1558 LM

Mit Tempera in Rot und Schwarz legte er unterschiedlich große, eckige Formen auf Eichenholz an, die von vergoldeten, hervorkragenden Flächen ergänzt werden. Ein roter, senkrechter Balken, der sich von der Ober- zur Unterkante des Bildes zieht, ist hierbei namensgebend. Das Zusammenspiel von Rot, Schwarz und Gold ist spirituell gemeint, insbesondere, da es an mittelalterliche Goldgründe erinnert.

Buchholz hat so gut wie keine künstlerische Ausbildung; eine Lehre bei Lovis Corinth (1858–1925) wurde durch den Einzug in den Ersten Weltkrieg früh beendet. Die meisten seiner abstrakten Arbeiten entwickelte er zwischen 1918 und 1924 in Berlin. Ab 1922 gab Buchholz nach und nach die Malerei auf und wandte sich der Architektur und Werbegrafik zu, beschäftigte sich mit typografischen Entwürfen von Plakaten. Mitte der 1920er Jahre nahm dann seine selbstständige künstlerische Tätigkeit ab, unter anderem auch aus wirtschaftlichen Gründen; 1933 folgte das Berufsverbot durch die Nationalsozialisten. Nach dem Krieg wandte sich Buchholz jedoch erneut der Malerei zu und hatte 1947 seine erste Einzelausstellung. Im Jahr 1978 wird das Werk von der Galerie Teufel in Köln angekauft. Dorthin hat die Tochter des Künstlers es spätestens 1973 in Kommission gegeben. ALW

FRITZ BURMANN

1892 Rheda-Wiedenbrück – 1945 Ingolstadt

Noah/Östliches Dorf

1929

Tempera auf Eichenholz

183,0 × 159,0 cm

Bez.: Fritz Burmann 29

Inv.-Nr.: 1563 LM

PROVENIENZ: 1945–1978 Nachlass des Künstlers/Hertha Scharnowski, München; 1978 erworben durch Schenkung

AUSSTELLUNGEN: Westfälische Künstler des 20. Jahrhunderts, Drostenhof, Münster, 1978/79

Fritz Burmanns Gemälde „Noah/Östliches Dorf“ von 1929 zeigt eine siebenköpfige Gruppe, von der eine Person schlafend im Vordergrund liegt, vor einer Siedlung mit teils zerstörten Häusern.

Der Künstler spielt in dieser Szene vermutlich auf die biblische Geschichte „Die Verfluchung Hams durch Noah“ (Gen 9,21–27) an. Dort ist vom betrunkenen Noah die Rede, welcher zufällig von seinem Sohn Ham nackt gefunden wird. Dieser wiederum erzählte es zwei seiner Brüder, woraufhin Noah Hams Sohn Kanaan verfluchte. Die Wiedergabe der drei Männer, von denen sich einer bedeckt im Hintergrund hält, und das von einer Frau getragene Kind passen zu der Erzählung. Im Vordergrund liegt der Hauptcharakter mit einer Robe bekleidet, die ihm Hams Brüder übergelegt haben, um den nackten Körper ihres Vaters zu bedecken. Burmann folgt hier der Tradition früherer Darstellungen.



1563 LM

Spätestens mit Burmanns Tod ging das Gemälde in den Besitz von Hertha Scharnowski, der Witwe des Künstlers, über. Sie schenkte das Werk 1978 dem Westfälischen Landesmuseum. Für den Titel „Noah/ Östliches Dorf“ ist auf der Rückseite auf einem Aufkleber des Museums vermerkt, dass es sich um einen vorläufigen Titel handelt; es ist jedoch kein anderer Titel bekannt.

Burmanns jeweilige Umgebung übte einen starken Einfluss aus und gegen Ende der 1920er Jahre war die Kurische Nehrung das Hauptmotiv des Künstlers. Er stellte sie sowohl mit als auch ohne die dort ansässigen Menschen dar. Er verbrachte oft mehrere Monate bei ihnen. Zahlreiche seiner Bilder machen deutlich, dass das Leben dieser Menschen sehr hart war und einen ständigen Kampf mit den Naturgewalten erforderte. ALW



713 LG

Jungfer

um 1930

Tempera auf Leinwand auf Sperrholz

89,4 × 54,4 cm

Bez.: Fritz Burmann

Inv.-Nr.: 713 LG

PROVENIENZ: o. J. Bezirksregierung Münster; seit 1937

Leihgabe der Bezirksregierung Münster

AUSSTELLUNGEN: 4. Große Westfälische Kunstausstellung, Vereinigung Westfälischer Künstler und Kunstfreunde, Gelsenkirchen 1930, S. 21, Kat.-Nr. 74

Fritz Burmann, ein Künstler der Neuen Sachlichkeit, malte das Bild „Jungfer“ im Jahr 1930. Dargestellt ist eine Frau mit einem trauernden Gesichtsausdruck. Sie trägt eine Haube auf dem Kopf und sitzt an einem Tisch, die rechte Hand vor die Brust gelegt und einen Rosenkranz in der Linken. Die Schale, welche vorne auf dem Tisch steht und mit einer Rose bemalt ist, könnte auf das Opfer der Liebe hinweisen; die erloschene Kerze im Hintergrund auf ein erloschenes Leben – vielleicht das eines geliebten Menschen. Beides würde auf die „Jungfer“, die unverheiratete Frau, hindeuten.

Bereits 1930 wurde das Gemälde in Gelsenkirchen auf der 4. Großen Westfälischen Kunstausstellung gezeigt. Seit 1937 befindet sich das Gemälde „Jungfer“ als Dauerleihgabe der Bezirksregierung Münster in der Sammlung des Museums. Burmann selbst war ab 1936 Professor an der Preußischen Akademie der Künste in Berlin und bekleidete diese Position bis in sein Todesjahr 1945. Während fünf frühe expressionistische Werke des Künstlers bei der Aktion „Entartete Kunst“ 1937 aus öffentlichen Sammlungen beschlagnahmt wurden, wurde sein Gemälde „Blick aufs Meer“ 1939 auf der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ gezeigt und von Adolf Hitler (1889–1945) angekauft. ALW

CARL BUSCH

1905 Münster – 1973 Münster

Am Kanal

1930

Öl auf Leinwand

92,0 × 125,6 cm,

Bez.: Busch / 30

Inv.-Nr.: 593 LM

PROVENIENZ: 1930 erworben vom Künstler aus der Ausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze, Münster

AUSSTELLUNGEN: Das schöne Münster, Städtische Kunststuben, Münster 1930

LITERATUR: Stuff, Hermann: Das schöne Münster. Die Ausstellung in den Städtischen Kunststuben, in: Münsterischer Anzeiger, 07.06.1930, Nr. 617 – Stuff, Hermann: Das

schöne Münster im Spiegel seiner Kunst. Zur Ausstellung münsterischer Künstler in den städtischen Kunststuben, in: Das schöne Münster, Jg. 2, Heft 13, Münster 1930, S. 245 – Dethlefs, Gerd: Das Kunstwerk des Monats November 2020: Carl Busch, „Flüchtlinge“, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2020 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 14

Unter den neun Gemälden, die das Landesmuseum von diesem Künstler besitzt, ist dies das älteste und gemeinsam mit zwei Zeichnungen zuerst erworbene. Der aus Münster stammende Carl Busch hatte sich nach einer Lehre als Dekorationsmaler und mehrjähriger Tätigkeit als Bühnenmaler am Stadttheater 1928 selbständig gemacht und war der Künstlergemeinschaft Schanze beigetreten, die auch die Ausstellung organisierte, aus der dieses Gemälde angekauft wurde. Der Autodidakt Busch war talentiert genug, den Stil erfolgreicher, also bei Ausstellungen verkaufter Bilder



593 LM

anderer Maler zu übernehmen – ein zu allen Zeiten gängiges Verfahren – und auf seine Weise weiterzuentwickeln.

Zu diesem Bild berichtete sein erster Biograf Ludwig Chastinet (1909–1944): „Er kauft sich Riesenleinwände und Farben, Unmassen von Farben, die er auf die erwähnten Leinwände schleudert. Mit den Fingern, mit dem Spachtel, auch mit dem Pinsel. Die Entstehungsgeschichte der ‚Kanallandschaft‘, die heute im Landesmuseum hängt, ist bezeichnend. Die Begleiter des Malers mußten die Staffelei halten, die der Sturm umzuwerfen drohte [...]“¹

So vermochte er es, die Atmosphäre von nüchternen, unspektakulären Plätzen wie einer Kanalbrücke in eine dynamische Komposition umzusetzen und durch eine pastose Malweise und kräftige Farbigekeit die Stimmung ohne Beschönigung einzufangen. Zwischen dem Bootshaus des Akademischen Rudervereins, Hafenspeichern, Mietshäusern und Telefonmasten sowie der durch Basalt Pfeiler markierten, perspektivisch schwungvoll verkürzten Brückenrampe leuchten überraschend und etwas chaotisch wirkende grüne Farbflächen auf; ein vorüberfahrendes Kanalschiff macht aus dem menschenleeren Stimmungsbild eine Momentaufnahme. GD

1 Chastinet, Ludwig: Carl Busch – ein Maler des Münsterlandes, in: Heimat und Reich, Jg. 1935, Heft 5, Mai 1935, S. 189–192, hier S. 189.

Die Mutter des Künstlers

1933

Öl auf Leinwand

85,5 × 71,5 cm

Bez.: C. Busch / 33

Inv.-Nr.: 644 LM

PROVENIENZ: 1933 erworben vom Künstler aus der Ausstellung des Reichskartells bildender Künstler, Münster

AUSSTELLUNGEN: Ausstellung des Reichskartells bildender Künstler, Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster 1933 – Die Schanze, Hauptbahnhof Münster, 1958, S. 90, Kat.-Nr. 14

LITERATUR: Bartels, Hermann: Kunst im neuen Staat.

1. Ausstellung des Reichskartells der bildenden Künste

Münster 19.11.–17.12.1933, in: Das schöne Münster, 5. Jg., Heft 18, Dezember 1933, S. 299–311, Abb. S. 300 – KdM November 2020 – Gilhaus/Koch 2021, S. 14

Ein gutes Beispiel für die Anpassungsfähigkeit des Künstlers, der am 1. Mai 1933 in die NSDAP eintrat, an „politisch korrekte“ Themen ist das Porträt seiner Mutter beim Stricken, das noch im Entstehungsjahr aus der ersten „Ausstellung des Reichskartells der bildenden Künste“ im Landesmuseum, der Nachfolgeschau der regelmäßigen Ausstellungen der Münsteraner Künstlergemeinschaft Schanze, angekauft wurde. Der NS-Gaukulturwart Hermann Bartels (1900–1989) forderte, Kunst müsse „natürlich und einfach“ sein, „volksgebunden“, das Gegenteil eines „künstlerischen Liberalismus“, der Künstler müsse „sich versenken in die Seele des neuwerdenden Volkes“. Das vorliegende Gemälde diene dem Text als Illustration.

Das präzise konturierte, helle und gedeckt farbige Bildnis der skeptisch über den Brillenrand blickenden, blassen Frau ist vor räumlich unbestimmte pastose Flächen gestellt, denen nur der Pfosten der Stuhllehne und gegenüber der Baumstamm Halt geben. Die grüne Baumkrone über dem Kopf bleibt als grob strukturierter



644 LM

te Farbfläche ebenso im Ungefähren, schließt aber die Komposition, sodass der Blick der Betrachter:innen kreisend das Bild durchwandern kann.

Die hier gezeigte fleißige ältere Frau entsprach dem traditionellen Frauenbild einer für das Wohl eines Bauernhofs wirkenden Altbäuerin und passte gut in die Ideologie des Nationalsozialismus. In der Ausstellung des Westfälischen Kunstvereins „Die deutsche Frau“ (Mai bis Juni 1934) fehlte das Gemälde jedoch. Das Etikett auf dem Rahmen zeigt dagegen, dass das Bildnis vor 1942 in der Schausammlung des Landesmuseums ausgestellt war. GD



666 LM

Bauern bei der Ernte

1934

Öl auf Leinwand

74,5 × 99,4 cm

Bez.: CBusch / 34 XIII

Inv.-Nr.: 666 LM

PROVENIENZ: 1934 erworben vom Künstler

LITERATUR: Chastinet, Ludwig: Carl Busch – ein Maler des Münsterlandes, in: Heimat und Reich, Jg. 1935, Heft 5, Mai 1935, S. 191 – Losse, Vera: Die Westfälische Galerie in Kloster Bentlage, hrsg. von Klaus Bußmann, Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Nr. 34, Münster 1996, S. 31, 124, Farbabb. 71 – KdM November 2020 – Gilhaus/Koch 2021, S. 14

Der Glorifizierung des arbeitsintensiven Landlebens diente ein Gemälde, das Bauern bei der Ernte zeigt und 1934 gemalt und angekauft wurde. Es ist eine konventionelle Dreieckskomposition, die eine gewisse Ruhe dem hellblauen Himmel verdankt, während im Hintergrund ein Gewitter grau aufziehend zur Eile mahnt. Lichtdurchflutet wirkt das Bild optimistisch. Statt Traktoren und Lokomobilen sind aber Pferd und Wagen im Einsatz. Die Arbeiter werfen die Garben auf den schon übervollen Wagen.

Rückwärtsgewandt wird hier 1934 harte körperliche Arbeit als vorbildhaft gedeutet und idyllisch verklärt. Busch erwarb sich so den Ruf eines „Malers des Münsterlandes“, der seine Heimat zu verschiedenen Jahreszeiten zeigte, so habe er „den zitternden Glast eines heißen Sommertages mit weißen Wolken am tief-

blauen Himmel gemalt [...] Vereinzelt hat der Maler auch Figuren in die Landschaft gesetzt: die steile Dreiergruppe aufladender Bauern, die von aufsteigenden Gewitterwolken zur Eile getrieben werden, oder die lockere in den weiten Raum gestellte Gruppe vom hellgrauen Licht eines Oktobertages umspielter Kartoffelsammler. [...] Die Berührung mit dem Boden löst erst seine eigensten Kräfte. [...] hinter allen Werken erklingt geheimnisvoll die schwermütig-verträumte Melodie des Landes“¹. GD

1 Chastinet 1935, S. 189.

Bildnis Professor Martin Wackernagel

1940

Öl auf Leinwand

198,5 × 111,5 cm

Bez.: CBusch 40

Inv.-Nr.: 868 WKV

PROVENIENZ: bis 1941 Besitz des Künstlers; 1941 erworben durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, S. 171, Kat.-Nr. 108

LITERATUR: Westfälischer Kunstverein. Mitteilungen, Heft 11, Münster 1941, Abb. – Hager, Werner (Hrsg.): Festschrift Martin Wackernagel zum 75. Geburtstag, Köln

1958, S. VIII – Lammers, Josef: Verzeichnis der Gemälde und Tafelbilder im Besitz des Westfälischen Kunstvereins, in: Westfalen, Bd. 59, Münster 1981, S. 93, 157, Abb.-Nr. 41, Kat.-Nr. 868 – Matsche-von Wicht, Betka: Der Westfälische Kunstverein in Münster, in: Westfalen, Bd. 59, Münster 1981, S. 57 – Gilhaus/Koch 2021, S. 14

Der aus Basel stammende Kunsthistoriker Martin Wackernagel (1881–1962), Spezialist für italienische Kunst des Mittelalters und der Renaissance und zugleich für Barockarchitektur, übernahm 1920 von Hermann Ehrenberg (1858–1920) den Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität Münster und wurde 1921 auch dessen Nachfolger als Vorsitzender des Westfälischen Kunstvereins. 1948 emeritiert, führte er bis 1954, also 33 Jahre lang, den Vorsitz im Kunstverein und steuerte ihn durch schwierige Zeiten. Stellte der Verein dem westfälischen Publikum im Landesmuseum traditionell aktuelle moderne Kunst vor, so musste er ab 1933 den Kunstvorstellungen der NS-Partei folgen, ohne seine Qualitätsansprüche aufzugeben. 1932 stiftete der Westfälische Kunstverein den Preis „Jung-Westfalen“ für bis zu 35 Jahre alte Nachwuchskünstler. Der erste Preisträger für Malerei war der Autodidakt Carl Busch, der sich 1935 mit einem von der Kritik hochgelobten Doppel-Selbstporträt als innovativer Künstler empfahl. 1940 erhielt Busch vom Kunstverein den Auftrag, anlässlich von dessen 60. Geburtstag am 2. Januar 1941 ein Porträt des langjährigen Vorsitzenden Wackernagel zu malen.

Das leicht überlebensgroße Bildnis zeigt den Gelehrten im bürgerlichen Habitus stehend, mit der rechten Hand auf ein Bücherbord gestützt. Auf diesem steht die Skulptur einer jungen Frau, hinter dem Porträtierten hängt ein Landschaftsgemälde im Goldstuckrahmen, rechts zu seinen Füßen befindet sich ein wohl mobiles Regal mit Zigarrenkiste und Aschenbecher; demonstrativ hält Wackernagel eine Zigarre vor sich in der Hand. Sein Schüler Karl Noehles (1922–2018) charakterisierte einst „den äußeren Lebensstil dieses ungewöhnlichen Gelehrten: da verband sich die Statur des humanistisch tief gebildeten Büchergelehrten mit einer musischen Haltung des Kunstlieb-

habers, der die Rolle eines unbürgerlichen Bohe- miens nicht spielte, sondern aus natürlicher Neigung echt lebte.“¹ GD

- 1 Noehles, Karl: Das Kunsthistorische Institut, in: Die Universität Münster 1780–1980, hrsg. von Heinz Dollinger, Münster 1980, S. 315–317, hier S. 316. Vgl. auch Fiensch, Günther: Erinnerungen an Martin Wackernagel, in: Westfalen, Bd. 59, Münster 1981, S. 93–96.



868 WKV

Flüchtlinge

1941

Öl auf Leinwand

60,6 × 80,8 cm

Bez.: C. Busch 41

Inv.-Nr.: 853 LM

PROVENIENZ: um 1946 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Neuerwerbungen der letzten Jahre, Münster 1946, S. 3, 39, Kat.-Nr. 18

LITERATUR: Heselhaus, Clemens: Malerisches Westfalen. Kunstschnitten aus Dortmund und Münster, in: Heimat und Reich, Heft 12, Dezember 1940, S. 327, Abb. (erste Fassung) – KdM November 2020 – Gilhaus/Koch 2021, S. 14



853 LM

1940 wurde Busch in eine der 14 Propagandakompagnien der Wehrmacht eingezogen, um Bilder des Krieges zu schaffen. Die tragende Rolle von Kampf und Krieg in der NS-Ideologie sollte auch im künstlerischen Schaffen sichtbar werden. Eine erste Fassung dieses Bildes stellte Busch schon Ende 1940 in Dortmund aus. In der Ausstellungsrezension heißt es: „Nur der münstersche Maler Carl Busch hat in einem nun allerdings großartigen Wurf in das aufregende Erleben der Zeit gegriffen. Er zeigt eine Großkomposition ‚Flüchtlinge‘: Vor einem brandroten und rauchgeschwängerten Himmel zieht der Zug östlicher Flüchtlinge an den Ruinen eines zerschossenen Hauses vorbei, die eilig zusammengepackten Habseligkeiten in Bündeln auf dem hochrädigen Karren verstaut. Abgewandt vom Beschauer ziehen sie dorthin, wo der Himmel nicht in Flammen steht. Das ist ohne Sentimentalität und ohne Pose gesehen in der Art, wie wir es aus tausend Berichten gehört haben. Aber es ist ins Malerische übersetzt, in das Pathos der großen Formen und schweren Farben. [...]“¹ Busch erfüllte damit den Auftrag, „das Wesen des Geschehens“ darzustellen. Spätere Betrachter:innen sollten Mühen, Angst und Elend nachvollziehen können. Das Bild ist eine spätestens 1946 durch das Landesmuseum erworbene und 1947 bezahlte Zweitfassung, die viel freier, ja skizzenhafter gehalten ist. Vor Häu-

serruinen und schwarzen Rauchschwaden bewegt sich in sommerlicher Hitze mit kurzen Schatten ein Treck nach links, gebeugte Menschen zu Fuß, mit Schubkarren ihre Habe rettend, mittendrin auf der verstopften Straße ein hochbeladener Karren. Nicht die präzise Wiedergabe aller Details wie auf früheren Bildern war das künstlerische Anliegen, sondern der Gesamteindruck einer ins Ungewisse ziehenden verzweifelten Menschenmenge. Die pastose Malweise und die impressionistisch wirkenden gespachtelten Flächen verstärken den skizzenhaften Eindruck, der das Bild deutlich von der NS-Ästhetik abhebt. GD

1 Heselhaus 1940, S. 327.

Landschaft

1943

Öl auf Leinwand

74,5 × 100,3 cm

Bez.: C Busch 43

Inv.-Nr.: 2021 LM

PROVENIENZ: bis um 1950/55 Besitz des Künstlers; um 1950/55–1992 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung; 1992 überwiesen

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 14



2021 LM

Das mitten im Zweiten Weltkrieg entstandene Gemälde dürfte in den Nachkriegsjahren für Büroräume des Provinzialverbandes (seit 1953 der Landschaftsverband Westfalen-Lippe) angekauft worden sein, spätestens nach dem Wiederaufbau des Landeshauses (fertiggestellt 1954). Akten über die Kunstankäufe des LWL sind bisher noch nicht umfassend ausgewertet. 1992 wurden zahlreiche Werke aus dem Landeshaus an das Landesmuseum übergeben.

Das relativ großformatige Bild steht in der Tradition der westfälischen Landschaftsmalerei des 19. und frühen 20. Jahrhunderts (Heinrich Deiters (1840–1916), Bernhard Pankok (1842–1943)) und zeigt eine münsterländische Landschaft, durchsetzt mit mächtigen Bäumen. Vorn dominiert eine teilweise im dunklen Schatten liegende Pappel das Bild, möglicherweise angeregt durch das Gemälde „Provençalischer Frühling“ (1907) von Eugen Bracht (1842–1921) im Landesmuseum (Inv.-Nr. 459 LM). Gelbe Blumen am Wegesrand vorn, ein Kornfeld rechts, im Sonnenschein weidende rotbunte Kühe im Hintergrund und der Himmel mit weißen und grauen Wolken zwischen kräftig blauen Flächen vermitteln eine sommerliche Stimmung. GD

Die Flucht

1946

Öl auf Leinwand

60,6 × 74,2 cm

Bez.: Busch 46

Inv.-Nr.: 1949 LM

PROVENIENZ: 1973–1990 Nachlass des Künstlers/Herta Busch; o. J. Galerie Anczykowski, Münster; 1990 erworben

AUSSTELLUNGEN: Zeit und Passion, Wanderausstellung, Münster; Bielefeld; Soest; Oldenburg; Detmold 1946/47

LITERATUR: Kauder-Steiniger, Rita: Carl Busch, in: Anpassung, Überleben, Widerstand. Künstler im Nationalsozialismus, hrsg. von Klaus Köster, Münster 2012, S. 60–66 – KdM November 2020 – Gilhaus/Koch, S. 14

Carl Busch hatte sich seit 1930 zu einem anerkannten Maler entwickelt und war 1940 als Kriegsmaler in eine der 14 – 1943 waren es schon 33 – Propagandakompagnien einberufen worden. 1941 war er in Russland, 1942 in Nordafrika Begleiter von Wehrmachtsverbänden. Seine Kriegsbilder zeigen neben heroischen Kämpfern überwiegend die Realität des technischen Krieges: Panzerwagen, Soldaten in der Wüste und im Sandsturm, ebenso jedoch die Kehrseite des Krieges: Kriegsgefangene in Russland – und eben Flüchtlinge (vgl. Inv.-Nr. 853 LM): Die Schattenseiten des Krieges sollten nicht ausgespart bleiben.



1949 LM

Busch zeigte 1946/47 eine weithin beachtete Wanderausstellung von Bildern, die er 1946 gemalt hatte. Unter dem Titel „Zeit und Passion“ stellte er das Leid der Nachkriegszeit in 14 überwiegend in Grau und Braun gehaltenen Bildern vor, was damals sehr ungewöhnlich war. Aus diesem Zyklus stammt dieses 1990 als ein Bilddokument der Nachkriegszeit erworbene Gemälde, ursprünglich betitelt „Die Jungen“, „die auf hochbepackten Karren der Zukunft entgegenfahren“ – so der Kommentator der Westfälischen Rundschau am 21. August 1946. Es reflektiert sowohl die Flucht vor der Roten Armee im Winter 1944/45 – insgesamt sollen in Osteuropa 12 bis 13 Millionen Menschen auf der Flucht vor den Russen gewesen sein – als auch die Vertreibung der deutschen Bevölkerung aus den unter russische und polnische Verwaltung gestellten Gebieten in Pommern, Ost- und Westpreußen, Schlesien sowie dem Sudetenland.

Auf dem Bild zieht ein ausgemergelter Gaul einen hochbeladenen Karren, auf dem eine Mutter mit ihren Kindern hockt, während einige Männer, mit letzter Kraft in die Radspeichen greifend, den Karren voranschieben – aber dem Licht entgegen. Es sollte ein Bild der Hoffnung sein, „ein Bekenntnis zum Aufschwung“, wie der Kommentator der Westfalenpost aus Hamm schrieb. Das mag den Erfolg der Ausstellung, die 1946/47 in Münster, Bielefeld und Soest, Oldenburg und Detmold gezeigt wurde, mitbedingt haben. GD

Bildnis Dr. Wilhelm Rave

o. J. (um 1943/54)

Öl auf Holzfaserplatte

55,1 × 45,0 cm

Bez.: CBusch

Inv.-Nr.: 974 LM

PROVENIENZ: 1954 erworben vom Künstler

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 14

Wilhelm Rave (1886–1958) hatte Architektur studiert und war nach einigen Jahren als freier Architekt 1928 in das Landesdenkmalamt des Provinzialverbandes Westfalen eingetreten, dessen Leitung er 1932 übernahm. Rave erlebte die Zerstörung zahlloser Bau- und Denkmäler im Bombenkrieg und organisierte deren



974 LM

Rettung und Wiederaufbau, bis er 1952 in den Ruhestand trat.

Das 1954 vom Künstler durch Paul Pieper (1912–2000), den Interimsnachfolger des im selben Jahr pensionierten Museumsdirektors Walther Greischel, angekaufte Bild zeigt den Provinzialkonservator Westfalens als ergrauten Herrn mit schmalen Gesicht im gedeckten Anzug mit Krawatte. Sein in die Ferne gerichteter Blick charakterisiert ihn als tatkräftigen und visionären Fachbeamten. Möglicherweise wollte Pieper damit eine Galerie der Museumsleiter beginnen. Denn nach dem Tode von Max Geisberg (1875–1943) (vgl. das Bildnis von Hans Schmitz-Wiedenbrück (1907–1944), Inv.-Nr. 722 LM) hatte Rave von 1943 bis 1945 kommissarisch das Landesmuseum geleitet. Er kaufte in diesen Jahren unter anderem Werke des als „entartet“ gebrandmarkten Bildhauers Karel Niestrath (1896–1971), 1943 eine Büste des verfeimten Malers Christian Rohlf (1849–1938) und 1944 eine des später hingerichteten früheren westfälischen Oberpräsidenten Ferdinand von Lüninck (1888–1944).

Die Malweise ist typisch für den Autodidakten Busch: Das Bildnis ist mit kräftigen schwarzen Linien konturiert, der Farbauftrag frei und locker, das Blaugrau des Anzugs korrespondiert mit dem hellen, lebendigen Hintergrund und dem rosigen Inkarnat als Komplementärfarbe – Busch machte damit seinem Ruf als guter gegenständlicher Maler alle Ehre.

Die Rückseite des Gemäldes zeigt eine halb abstrakte Komposition. Möglicherweise hat der Künstler hier Ungegenständliches probiert, nachdem ab 1945 wieder abstrakte Malerei möglich wurde. Das würde das Bild in die Mitte der 1940er Jahre datieren. GD

Spiegelturn in Münster

o. J. (um 1950/55?)

Öl auf Hartfaserplatte

49,6 × 70,0 cm

Bez.: CBusch

Inv.-Nr.: 2470 LM

PROVENIENZ: vermutlich bis um 1955 Besitz des Künstlers; um 1955–2017 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung; 2017 überwiesen

AUSSTELLUNGEN: Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

Seit den 1920er Jahren betrieb der Provinzialverband für Westfalen regionale Kunstförderung auch durch Ankauf von Arbeiten einheimischer Künstler, ein Konzept, das auch nach dem Zweiten Weltkrieg verfolgt wurde. So gelangten zahlreiche Arbeiten von Malern und Grafikern in öffentlichen Besitz. 1992 und 2017 wurden diese an das Landesmuseum übergeben. Obwohl die Akten zum Teil ins Archivamt zur Aufbewahrung gingen, lassen sich bisher keine Einzelheiten zur Erwerbung feststellen. Der

profilierte Schmuckrahmen, eine Art Berliner Leiste, lässt für dieses Gemälde eine Erwerbung in den 1950er Jahre nach dem Wiederaufbau des Landshauses vermuten.

Das Bild zeigt einen der für Münster typischen, nicht gerade selten gemalten Orte: den Spiegelturn, also die Straße zwischen dem Domplatz und der Überwasserkirche, deren Turm hinter dem zur Aa abschüssigen Weg erkennbar ist. Der Baumbewuchs des Domplatzes im Vordergrund und die Randbebauung datieren die Ansicht in die Jahre vor 1938, als die Bäume auf dem Domplatz gefällt wurden. Retrospektive Ansichten des alten, zwischen 1943 und 1945 zerstörten Münsters waren auch nach dem Zweiten Weltkrieg sehr beliebt und gut verkäuflich.

Busch gibt die städtebauliche Situation künstlerisch geschickt wieder; der Vordergrund durch die Bäume stark verschattet, im Zentrum zwei angestrahlte Stafagepersonen und im Hintergrund der helle Überwasserkirchplatz, während die rote Ziegelwand der Dompropstei (Kettelersche Kurie) rechts und der helle Torpfeiler aus Baumberger Sandstein das heimatische Gefühl erzeugen, das ein Münsteraner bei diesem vertrauten Anblick empfinden kann. GD



2470 LM

HEINRICH MATHIAS ERNST CAMPENDONK

1889 Krefeld – 1957 Amsterdam

Stilleben mit Geige (Stilleben I)

1912

Öl auf Leinwand

100,5 × 80,5 cm

Bez.: H. Campendonk/1912 Sindelsdorf

Inv.-Nr.: 1056 LM

Werkverzeichnis: Firmenich 138 Ö

PROVENIENZ: [...]; spätestens 1959–1960 Galerie Hans Fetscherin, München; 1960 erworben

AUSSTELLUNGEN: Heinrich Campendonk, Haus Lange, Krefeld 1960 – Europäische Kunst 1912. Zum 50. Jahrestag der Ausstellung des ‚Sonderbundes westdeutscher Kunstfreunde und Künstler‘ in Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Köln 1962, S. 42, Abb. 83, Kat.-Nr. G 25 – Expressionismus. Deutsche Malerei von 1900 bis 1915/ Ekspresjonisme. Tysk Maleri fra 1900 til 1915, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Kunstforening Bergen; Stavanger; Trondhjem; Oslo; Bergen 1962, S. 104, 106, 108, Abb. S. 105, Kat.-Nr. 74 – L’Expressionnisme Allemand – 1900–1920, Musée Cantini, Marseille 1965, Kat.-Nr. 77 – L’Expressionnisme Allemand/ Duits Expressionisme, Museum voor schone kunsten, Gent; Palais des Beaux-Arts de Charleroi 1968 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groningen-Brugge 1970; Musée d’Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kasselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 11 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 11 – Stilleben aus der deutschen Malerei des XX. Jahrhunderts, Hessisches Landesmuseum Darmstadt 1975, S. 411, Kat.-Nr. 3 – Die rheinischen Expressionisten. August Macke und seine Malerfreunde, Städtisches Kunstmuseum Bonn; Kaiser Wilhelm Museum Krefeld; Von der Heydt-Museum Wuppertal 1979, Kat.-Nr. 3 – Heinrich Campendonk. Ein Maler des Blauen Reiter, Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld 1989; Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1989/90, S. 69, Farbabb. S. 61, Kat.-Nr. 13 – Reformzwang. Zur Frühgeschichte der Mo-

derne im Rheinland. H. Campendonk, H. Macke, H. Nauen und die Krefelder Kunstgewerbeschule, Kunstmuseum Ahlen; Städtische Galerie, Würzburg 1999, S. 127, Farbabb. S. 70 – Der große Widerspruch – Franz Marc zwischen Delaunay und Rousseau, Franz Marc Museum, Kochel am See 2009, Farbabb. S. 52 – Eine Frage der Herkunft. Geschichte(n) hinter den Bildern, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2020/21 – August und Elisabeth Macke. Der Maler und die Managerin, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2021, Kat.-Nr. 73

LITERATUR: Wember, Paul: Heinrich Campendonk: Krefeld 1889–1957 Amsterdam, Krefeld 1960, S. 78, Nr. 7 mit Abb. – Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 256, Abb. S. 257 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, Münster 1974, Kat.-Nr. 3 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, 2. Aufl., Münster 1982, S. 8 mit Abb. – Firmenich, Andrea: Heinrich Campendonk 1889–1957. Leben und expressionistisches Werk, mit Werkkatalog des malerischen Œuvres, Diss. Universität Bonn, Recklinghausen 1989, S. 70, Abb. 10, S. 75–78, Wvz.-Nr. 138 Ö mit Abb. S. 362 – Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 256, 257 mit Abb. – Andrea Firmenich: Heinrich Campendonk. Dokumentation ausgewählter Künstlerbriefe. Unpublizierter Zusatzband zur Dissertation Heinrich Campendonk Leben und expressionistisches Werk, mit Werkkatalog des malerischen Œuvres, Bonn 1989 – Ewers-Schultz, Martina: Die französischen Grundlagen des „Rheinischen Expressionismus“ 1905 bis 1914. Stellenwert und Bedeutung der französischen Kunst in Deutschland und ihre Rezeption in den Werken der Bonner Ausstellungsgemeinschaft von 1913, Diss. Universität Bonn 1994, Münster 1996, Abb. Nr. 110 – Werke der Moderne bis 1945. Die Zeit der Betrachtung, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 120, Farbabb. S. 121 – August Macke und die rheinischen Expressionisten. Werke aus dem Kunstmuseum Bonn und anderen Sammlungen, hrsg. Janina Dahlmans, Ausst.-Kat. Brücke Museum, Berlin 2002, München 2002, S. 147 mit Farbabb., Abb.-Nr. 9 – Heinrich Campendonk. Oberbayern – Station Penzberg, hrsg. von Gisela Geiger, Ausst.-Kat. Stadt-

museum Penzberg 2002, Farbabb. S.18 – Heinrich Campendonk. Rausch und Reduktion, hrsg. von Gisela Geiger, Ausst.-Kat. Stadtmuseum Penzberg, Köln 2012, Abb. S. 41 (mit dem Titel: Bassgeige) – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2005, S. 13 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 102/103, 106

Seit Oktober 1911 wohnte Campendonk auf Einladung seiner alten Studienfreunde Helmuth Macke (1891–1936) und Franz Marc (1888–1916) in Sindelsdorf. Fern der niederrheinischen Heimat erlebte er hier die aufregenden finalen Vorbereitungen zur Entstehung von Ausstellung und Almanach „Der Blaue Reiter“ mit.



1056 LM

Durch Marc lernte er zudem in kurzer Zeit die wichtigsten Protagonisten der Münchener modernen Kunstszene kennen. In Bernhard Koehler (1849–1927), dem reichen Industriellen, Kunstsammler und Mäzen aus Berlin und Großonkel von August Macke (1887–1914) Frau Elisabeth (1888–1978), fand er einen großzügigen Förderer. So konnte er in einem schöpferischen Klima und befreit von der Sorge um das tägliche Brot seine Kunst in Auseinandersetzung mit neuen Inspirationsquellen in kurzer Zeit weiterentwickeln. Das Stillleben steht beispielhaft für Campendonks Auseinandersetzung mit dem französischen Kubismus. Im Januar 1912 berichtete der Maler seiner Freundin, er male derzeit verschiedene Sujets, „aber mit einem Konstruktionsgedanken.“ Im März erwähnte er zwei Arbeiten, die das Thema Cellospiel behandeln (Briefe an Adda Deichmann, Sindelsdorf, 08.01.1912 und 13.03.1912). Das Gemälde zeigt den Blick in ein Kaminzimmer. Die unterschiedlichen Objekte der Einrichtung und Dekoration werden in geometrische Teile zerlegt und zu einem dynamischen, beinahe unentwirrbaren Gemenge verdichtet. Linien und segmentierte Raumteile verstärken diesen Effekt und bewirken ein ständiges Vor- und Rückspringen aus und in die Fläche hinein.

Anders als bei den monochromen Vorbildern blieb die Farbe für Campendonk ein wichtiges Gestaltungsmerkmal und trägt durch die hervorgerufenen Lichtreflexe und changierenden Farbfelder wesentlich zur Rhythmisierung der Bildfläche bei. Als Teil einer Serie entstanden die musikalischen Stillleben im Frühjahr 1912 für die „Internationale Ausstellung des Sonderbundes“ in Köln 1912. Wegen der offensichtlichen Nähe zu Pablo Picasso (1881–1973) und Georges Braques (1882–1963) stießen sie bei den Künstlerfreunden Franz Marc und Wassily Kandinsky (1866–1944) wie auch bei der Jury der Internationalen Sonderbund-Ausstellung in Köln auf große Vorbehalte und wurden schließlich von der Jury ausgeschlossen. Für Campendonk selbst waren sie eine wichtige Durchgangsstation zu seiner eigenständigen expressionistischen Phase. IES

WALTER CLEFF

1870 Barmen (Wuppertal) – 1939 Büberich (Meerbusch)

Märztag am Niederrhein

1907

Öl auf Pappe

32,7 × 39,7 cm

Bez.: Walter Cleff DF 1907

Inv.-Nr.: 2376 LM

PROVENIENZ: o. J. (vor 2011) erworben

Der Radierer und Maler Walter Cleff war bis zu seinem 30. Lebensjahr kunstgewerblich tätig. Erst dann besuchte er das Städelsche Kunstinstitut in Frankfurt a. M. Dort war er Schüler von Bernhard Mannfeld

(1848–1925) und Wilhelm Amandus Beer (1837–1907). Seine bevorzugte Technik war die Radierung, Cleff schuf aber auch Gemälde wie diese Landschaftsdarstellung. Er zählt zur Düsseldorfer Malerschule. Das Werk zeigt im Vordergrund eine abgeerntete Ackerfläche zum Ende des Winters, weiter im Hintergrund sind laublose Bäume und Strauchwerk zu erkennen. In weit dahinterliegender Entfernung sind einige Gebäude zu erahnen. Der Himmel wirkt trüb. Die insgesamt recht leblos erscheinende Szenerie wird durch insgesamt drei Personen aufgelockert, welche die trockenen Erntereste vom Acker holen und an dessen Rand verbrennen. Deutlich sichtbar steigen dort weißgraue Rauchschwaden auf.

Walter Cleff und sein Werk haben nur wenig Niederschlag in der Literatur gefunden, entsprechend wenig ist darüber bekannt. Im Museum wurde die Arbeit 2011 uninventarisiert aufgefunden. SIE



2376 LM

WALTER CONZ

1872 Stuttgart – 1947 Überlingen

Selbstbildnis

1913

Öl auf Leinwand

66,8 × 57,3 cm

Bez.: W Conz 1913

Inv.-Nr.: 460 WKV

PROVENIENZ: 1915 vom Künstler erworben durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe

LITERATUR: Führer durch das Landesmuseum der Provinz Westfalen, 2. Aufl., Münster 1919, S. 74, 3. Aufl. 1920,



460 WKV

S. 57, 4. Aufl. 1926, S. 65 – Lammers, Joseph: Verzeichnis der Gemälde und Tafelbilder im Besitz des Westfälischen Kunstvereins, in: Westfalen, Bd. 59, Münster 1981, S. 156, Kat.-Nr. 460 – Dethlefs, Gerd: Max Geisberg – ein Leben für Kunst und Kulturgeschichte, in: Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Münster 2020, S. 40

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 802 (Dep. Kunstverein), Nr. 102 b (Inventarbuch), Nr. 240

Das Bild, das von ca. 1916 bis nach 1930 in der Schau-sammlung des Museums zu sehen war, wurde aus ei-ner Gruppen-Ausstellung des Westfälischen Kunstver-eins im Februar 1915 erworben, in der hauptsächlich Grafiken gezeigt wurden. Der Stuttgarter Künstlersohn Walter Conz hatte in seiner Vaterstadt und ab 1891 in Karlsruhe Malerei und Grafik studiert und wirkte seit 1898 als Leiter, seit 1902 als Professor der Radierklas-se in Karlsruhe, bis er sich 1933 pensionieren ließ. In der Münsteraner Ausstellung waren auch einige Schü-ler von ihm vertreten. Seine Spezialität waren Land-schaftsradierungen, doch schuf er auch Gemälde. Das Selbstbildnis zeigt ihn als Maler mit Palette und Pinsel, sich zum Betrachter wendend und durch sei-nen Kneifer auf ihn blickend, sodass das Bildnis leben-dig wirkt. Die Charakterisierung durch den Direktorial-Assistenten des Landesmuseums Rudolf Uebe (1889–1927) im Museumsführer von 1919 (und gleichlautend bis 1926) lautete: „von kräftig-breitem Vortrag in fei-nen graubraunen Tönen, zu denen das Weiß des Kra-gens und das Blaugrün der Krawatte reizvoll abge-stimmt sind“. Als Beispiel für moderne deutsche Malerei war das Bild 1919/20 im Museum mit acht weiteren Bildern ausgestellt, darunter Porträts von Rudolf Neugebauer (1892–1961) und Fritz Reusing (1874–1956) sowie sechs Landschaften von Malern unter anderem aus Düsseldorf, Karlsruhe und München.

GD

LOVIS CORINTH

1858 Tapiau – 1925 Zandvoort

Bildnis Fritz Thieme

1919

Öl auf Leinwand

75,5 × 53,0 cm

Bez.: Lovis Corinth 1919

Inv.-Nr.: 1008 LM

Werkverzeichnis: Berend-Corinth 780

PROVENIENZ: wohl 1919–o. J. (mindestens 1926) Loge „in Treue fest“, München; [...]; mindestens 1932–mindestens 1949 Paul Heilbronner, München/Paul Milton Laporte, Minneapolis, USA; [...], um 1939 Westermann Gallery, New York City, (in Kommission); [...]; o. J.–1957 Wolfgang Ketterer, Stuttgart; 1957 erworben

AUSSTELLUNGEN: Lovis Corinth. Ausstellung von Gemälden und Aquarellen zu seinem Gedächtnis, Nationalgalerie, Berlin 1926, S. 69, Kat.-Nr. 301 – Lovis Corinth. Paintings from 1913–1925, Westerman Gallery, New York City 1939, Kat.-Nr. 5 – Lovis Corinth. Das Portrait, Badischer Kunstverein, Karlsruhe 1967 – Moderne deutsche Kunst. Ein-hundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stede-lijk Museum voor Schone Kunsten, Groninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijks-museum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 12 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmu-seum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturge-schichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 12 – Gastspiel im Grünen. Meisterwerke der Moderne aus dem LWL-Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, Museum Kloster Bentlage, Rheine 2009/10

LITERATUR: Laporte, Paul M.: Lovis Corinth and German Expressionism, in: American Federation of Arts (Hrsg.): Magazin of Art, Jg. 42, Dec. 1949, S. 302 – Berend-Co-rinth, Charlotte: Die Gemälde von Lovis Corinth. Werk-katalog, München 1958, S. 153, Abb. S. 720, Wvz.-Nr. 780 – Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 258, Abb. S. 259 – Corinth, Thomas: Lovis Corinth. Eine Dokumentation, Tübingen 1979, S. 48 – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturge-schichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlka-



1008 LM

talog, Münster 1986, Abb. S. 211 – Schreiner, Ludwig (Hrsg.): Katalog der niedersächsischen Landesgalerie Hannover. Die Gemälde des Neunzehnten und Zwanzigsten Jahrhunderts, neu bearb. von Regine Timm, Hannover 1990, S. 78 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 44, 46, Farbabb. S. 44 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Münster 2020, S. 102

Der Maler, Zeichner und Grafiker Lovis Corinth zählt gemeinsam mit Max Liebermann (1847–1935), Ernst Oppler (1867–1929) und Max Slevogt (1868–1932) zu den bedeutendsten und einflussreichsten Vertretern des deutschen Impressionismus. In seinen späteren Werken, wozu auch die Arbeit „Bildnis Fritz Thieme“ aus dem Jahr 1919 gezählt werden kann, wurde Corinth

aber auch durch den Stil des Expressionismus beeinflusst. Dieses Brustbild zeigt Fritz Thieme (unbekannt-1951), mit vor der Brust verschränkten Armen frontal in Richtung der Betrachtenden blickend. Der Dargestellte war Versicherungsdirektor und zugleich Logenmeister der Münchener Johannesloge „In Treue fest“, deren Mitglied auch Corinth war. Ein zweites Bildnis Fritz Thiemes von Corinth befindet sich im Niedersächsischen Landesmuseum in Hannover, das einen engeren Ausschnitt des Kopfes zeigt und mit 44,2 × 43,7 cm ein nahezu quadratisches und deutlich kleineres Format hat.

Die Provenienz des Gemäldes ist bislang nicht lückenlos geklärt. Nahe liegt, dass sich das Bildnis des Logenmeisters zunächst im Besitz der Loge befunden hat. Paul Heilbronner (1904–1980) erwarb das Gemälde spätestens 1932. Dieser sah sich 1936 aufgrund der politischen Entwicklungen in Deutschland gezwungen, nach Florenz zu emigrieren, und landete schließlich 1939 in den USA. Dort änderte er seinen Namen in Paul Milton Laporte. 1949 publizierte Laporte einen Aufsatz über Corinth, in dem er das Gemälde als in seiner eigenen Sammlung befindlich angab. Denkbar wäre, dass Heilbronner es bei seiner Emigration bereits besaß und in die USA überführen konnte oder er es erst in den USA erwarb. Das Museum kaufte dieses Werk 1957 aus dem Kunsthandel. SIE

Königsberger Marzipantorte

1924

Öl auf Eichenholz

54,5 × 70,0 cm

Bez.: Lovis Corinth 1924

Inv.-Nr.: 994 LM

Werkverzeichnis: Berend-Corinth 734

PROVENIENZ: 1925–um 1929 Wilhelm Müller, Velbert; [...]; (1937 Galerie Alex Vömel, Düsseldorf); [...]; o. J. (vor 1950) Irene Sörgel, Oberstdorf; [...]; 1951 Kunsthandlung Franz Resch, Gauting; 1951–1955 Staatsgalerie Stuttgart; 1955 Galerie Beyeler, Basel; 1955–1956 Galerie Aenne Abels, Köln; 1956 erworben

AUSSTELLUNGEN: Lovis Corinth – Gedächtnisausstellung, Stadthalle Wolfsburg 1958 – Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 13 mit Abb. –

Münster 1971, Kat.-Nr. 13 mit Abb. – Backbilder. Die nicht brotlose Kunst, Kunstverein Hannover, 1976/77 – Lovis Corinth 1858–1925, Museum Folkwang, Essen 1985/86, Kat.-Nr. 31 mit Abb. – Lovis Corinth, Kunstforum der Bank Austria, Wien 1992; Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, 1992/93, Farbabb. Kat.-Nr. 74 – Lovis Corinth und Charlotte Berend-Corinth. Ein Künstlerpaar im Berlin der Klassischen Moderne, Reuchlinhaus, Pforzheim 2005, S. 121 mit Farbabb., Kat.-Nr. 106 – Lovis Corinth und die Geburt der Moderne, Musée d'Orsay, Paris 2008; Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg 2008/09 – Augenschmaus. Vom Essen im Stillleben, Kunstforum Wien, 2009/10 – Reiselust und Sinnesfreude. Corinth – Liebermann – Slevogt, Kunsthaus Apolda Avantgarde, 2011; Kunsthalle Jesuitenkirche, Aschaffenburg 2011/12, S. 24, 68, 185, Farbabb. S. 70, Kat.-Nr. 12 – Eine Frage der Herkunft. Geschichte(n) hinter den Bildern, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2020/21

LITERATUR: Berend-Corinth 1958, S. 175, Abb. S. 823, Wvz.-Nr. 934 – Kat. Münster 1968, S. 250/251, 258, Abb. S. 259 – Peuchert, Ebert: Schwermer-Geschichte. Königsberg i. Pr. – Bad Wörishofen. Eine Liebeserklärung an Ostpreußen, Husum 1996, Farbabb. S. 10 – Kat. Münster 1999, S. 44, 46, Farbabb. S. 45 – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005, S. 12 – Kat. Münster 2020, Farbabb. S. 91/92, 102, 108/109, Farbabb. S. 68 – Lovis Corinth. Das Leben, ein Fest!, hrsg. von Stella Rollig, Ausst.-Kat. Galerie Belvedere, Wien 2021; Saarland Museum, Saarbrücken 2021/22, Köln 2021, S. 172, Farbabb. S. 173

Der Wahl dieses eher ungewöhnlichen Bildmotivs der „Königsberger Marzipantorte“ liegen persönliche Erinnerungen Lovis Corinths zugrunde. So erhielt der Künstler regelmäßig in der Weihnachtszeit ein Paket aus seiner ehemaligen ostpreußischen Heimat mit jener bekannten Süßigkeit, deren großer Liebhaber Corinth war. Im Werk ist die Torte noch in der Schachtel dargestellt, lediglich das zurückgeschlagene Papier gibt den Blick von schräg oben auf den Inhalt frei. Dabei füllen Torte und umgebender Karton nahezu die gesamte Bildfläche aus. Der Auftrag der ineinandergreifenden Farben ist pastos und erzeugt bei den Betrachtenden den Eindruck von Üppigkeit.



994 LM

Die „Königsberger Marzipantorte“ entstand rund ein Jahr vor dem Tod des Künstlers Lovis Corinth 1925. Wie schon beim „Bildnis Fritz Thieme“ (Inv.-Nr. 1008 LM) ist diese Arbeit in auffallend dunklen Farben gehalten und erinnert auch in seiner überaus deutlich entfaltenden Malweise nicht mehr an die Vorstellung des heiteren Impressionismus. Vielmehr ist in diesem Stillleben jene durch Künstler wie Edvard Munch (1863–1944) oder Vincent van Gogh (1853–1890) geprägte Tendenz seit etwa 1900 erkennbar, die sich als Antwort auf den „schönen Schein“ von Impressionismus und Jugendstil formierte und schließlich den Höhepunkt im Expressionismus erreichte. Der Velberter Fabrikant Wilhelm Müller (1875–1942) erwarb das Gemälde von Lovis Corinth persönlich. Danach gelangte es auf bislang ungeklärtem Weg in den

Besitz Irene Sörgels (1895–1955). Sie war eine Dichterin und besaß eine kleine Kunstsammlung. Ihr Mann war der Architekt Herman Sörgel (1885–1952), der wiederum durch sein „Atlantropa“-Projekt Bekanntheit erlangt hatte, das vorsah, zur Neulandgewinnung für Europa Teile des Mittelmeers trockenzulegen. Um 1951 verkaufte Sörgel das Gemälde an den Kunsthändler Franz Resch, der es im Tausch gegen Heinrich von Zügel's „Kühe auf der Weide“ an die Staatsgalerie Stuttgart abgab. Die Staatsgalerie tauschte die „Königsberger Marzipantorte“ 1955 gegen das Gemälde „Frau im Schaukelstuhl“ von Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938) und „Das rote Tor“ von Marc Chagall (1887–1985) bei der Galerie Beyeler, Basel ein. Von dort gelangte es über die Kölner Kunsthändlerin Aenne Abels an das Westfälische Landesmuseum. SIE

WILLY DAMMASCH

1887 Berlin – 1983 Worpswede

Weiße Kühe

1950

Öl auf Leinwand

38,5 × 46,5 cm

Inv.-Nr.: 982 LM

PROVENIENZ: 1955 erworben vom Künstler

LITERATUR: Willy Dammasch 1887–1983, hrsg. von Katharina Groth, Ausst.-Kat. Worpsweder Kunsthalle, Worpswede 2016, S. 48, Farbabb. S. 184

Willy Dammasch studierte bis 1913 an der Berliner Akademie und wurde dort besonders durch seinen Lehrer Carl Saltzmann (1847–1923), einem anerkannten Marinemaler, geprägt. Danach zog es den Künstler auf die Elbinsel Finkenwerder (Hamburg). Hier erhielt er Aufträge von Reedereien wie HAPAG und Verlagen. 1915 zeigte das avantgardistische Kunsthaus Maria Kunde am Hamburger Hauptbahnhof Dammaschs Werke. Nach dem Ersten Weltkrieg wandte er sich dem Jugendstil zu. 1922 zog es ihn auf den Wegen Paula Modersohn-Beckers (1876–1907) in die Künstlerkolonie nach Worpswede. Dort blieb der Künstler allerdings sowohl dem Kunstbetrieb als auch den meisten Kolleg:innen fremd, er eckte an. Während dieser Zeit dort prägte insbesondere der Expressionismus die Arbeiten des Künstlers.

Willy Dammasch schuf ausdrucksstarke Porträts und farbkräftige, geheimnisvoll wirkende Landschaftsdarstellungen in oftmals sehr pastosem Farbauftrag. Wie für viele andere Expressionisten auch, hatte der Nationalsozialismus ab 1933 ebenfalls große Auswirkungen



982 LM

gen auf Dammaschs Arbeit als Künstler. Zunächst zog er sich in ein abgeschiedenes Dorf in der Nähe Worpswedes zurück, anschließend nach Berlin. Viele Werke gingen durch Kriegszerstörung seines Berliner Ateliers 1943 verloren. Nach dem Zweiten Weltkrieg zog es Dammasch zunächst nach Bad Salzuflen und ab 1956 wieder nach Worpswede. Ab 1947 wurden Kühe in Landschaften zu seinem typischen Motiv, welche von deren formaler Abstraktion geprägt wurden. Mit einigen wenigen, aber gezielten Strichen deutete er kantige Kühe und schmale Bäume auf dem Malgrund an. Das Landesmuseum stand bereits seit 1953 in Kontakt mit dem Künstler und hatte schon zu dieser Zeit vor, ein Werk von Dammasch zu erwerben, was aber zunächst aus Kostengründen scheiterte. Auf der Weihnachtsverkaufsausstellung des Westfälischen Kunstvereins 1954 stellte er die „Weißen Kühe“ aus und 1955 erwarb das Haus schließlich dieses Werk. SIE

HEINRICH MARIA DAVRINGHAUSEN

1894 Aachen – 1970 Nizza

Der Irre

1916

Öl auf Leinwand

198,5 × 119,5 cm

Bez. verso: DEZ. 16 H.M.D.

Inv.-Nr.: 1055 LM

Werkverzeichnis: Heusinger von Waldegg 46;
Eimert 100

PROVENIENZ: [...]; spätestens 1959–1960 Eberhard Giese, Kunst und Antiquitäten, Köln; 1960 erworben

AUSSTELLUNGEN: Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 16 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 16 mit Abb. – Heinrich Maria Davringhausen: Der General – Aspekte eines Bildes, Rheinisches Landesmuseum Bonn, 1975 – Delaunay und Deutschland, Bayerische Staatsgemäldesammlung, München 1985/86 – Open Mind, Museum van Hedendaagse Kunst, Gent 1989 – Expressionismus. Kunst und Gesellschaft 1909–1923/German Expressionism: Art and society. Art of the 20th century, Palazzo Grassi, Venedig 1997/98, S. 250, 345, Kat.-Nr. 8 – 1914! The Avantgarde and the War, Paseo del Prado, Madrid 2008/09, Kat.-Nr. 187 – El Greco und die Moderne, Stiftung Museum Kunstpalast, Düsseldorf 2012, S. 181, Farbabb. S. 185, 405

LITERATUR: Heusinger von Waldegg, Joachim: H. M. Davringhausen 1894–1970. Monographie mit Werkkatalog 1912–1932, Köln 1977, S. 17 mit Abb. 9, 23, 26, 94, Abb. S. 95, Wvz.-Nr. 46 – Güse, Ernst-Gerhard: Das Kunstwerk des Monats Oktober 1978: Hubertus Maria Davringhausen, „Der Irre“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1978 – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, hrsg. von Peter Berghaus, Sammlungskatalog, Münster 1981, S. 109 – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und

Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, Farbabb. S. 232 – Fetzek, Patra: Im Federlicht. Ein poetischer Rundgang durch das Landesmuseum Münster, Münster, New York 1993, Abb. S. 43 – Eimert, Dorothea: Heinrich Maria Davringhausen. 1894–1970. Monographie und Werkverzeichnis, Red. Heike Tekampe, Köln 1995, S. 16/17, 46–50, Abb. S. 135, 236 Nr. 31, 100, Wvz.-Nr. 100 – Breuing, Rudolf: Kloster Bentlage. Kurzführer, Rheine 1996, S. 25 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 122, 124/125 – Robert Delaunay 1906–1914 de l'Impressionisme à l'Abstraction, hrsg. von Pascall Rousseau und Jean-Paul Ameline, Ausst.-Kat. Centres George Pompidou, Paris 1999, S. 108 – European culture in the Great War. The arts, entertainment, and propaganda, 1914–1918, hrsg. von Aviel Roshwald und Richard Sites, Cambridge 1999, Bd. 6, Umschlag – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005, S. 13, 16, 17 – Cabuk, Cornelia: Carry Hauser. Monografie und Werkverzeichnis, Weitra 2012, S. 69, Farbabb. S. 71 – Cork, Richard: A Bitter Truth. Avant-Garde Art and the Great War, New Haven/London 1994, S. 140, Abb. Nr. 179 – Seine Augen trinken alles. Max Ernst und die Zeit um den Ersten Weltkrieg, hrsg. von Jürgen Pech, Ausst.-Kat. Max Ernst Museum, Brühl 2014, Farbabb. S. 59, Nr. 5 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, Farbabb. S. 70.

Die Arbeit „Der Irre“ entstand im auch als „Kohlrübenwinter“ bezeichneten Winter 1916 unter dem Eindruck des Ersten Weltkriegs und den ungemein verlustreichen Schlachten und Grabenkämpfen zwischen deutschen und französischen Truppen in Verdun und an der Somme. Heinrich Davringhausen, aufgrund eingeschränkter Sehfähigkeit vom Kriegsdienst befreit, vollzog – wie im Übrigen viele andere zeitgenössische Künstler auch – in dieser Zeit nicht nur eine Veränderung im Denken, sondern auch in der künstlerischen Ausdrucksform. Im Entstehungsjahr dieses Werkes hielt er sich in Berlin auf und zählte zu seinen Bekannten andere Künstler wie Ludwig Meidner (1884–1966), Max Oppenheim (1876–1947), Else Lasker-Schüler (1869–1945) oder später auch George Grosz (1893–1959).



1055 LM

Davringshausens Werk „Der Irre“ markiert den Wendepunkt vom Expressionismus zur Neuen Sachlichkeit, denn die Utopien der Expressionisten waren durch die brutale Realität des Krieges zerstört worden. Den Hintergrund des Bildes bildet ein an eine gotische Kathedrale erinnerndes Bauwerk, womit der Künstler eindeutigen Bezug auf Robert Delaunays (1885–1941) „Saint-Séverin“-Serie nimmt, die in dieser Zeit auch von anderen Malern rezipiert wird. In diesem gotischen Innenraum steht ein Mann im weißen Anzug, den Kopf eigentümlich verdreht. Umgeben wird die Figur mit Heiligennimbus von zahlreichen Verweisen auf den zwischen Deutschland und Frankreich tobenden Krieg. Unterhalb der nach links ausgestreckten Hände bekämpfen sich ein deutscher und ein französischer Soldat mit einem Dolch, während zu den Füßen der Hauptfigur eine marschierende Gruppe aus Soldaten und Zylinder tragenden Männern hervortritt. Darüber schweben wie in zwei Luftblasen ein Dorf und eine Kirche.

„Der Irre“ enthält sowohl Elemente des Kubismus wie des Expressionismus, die sich mit solchen mischen, die bereits wenig später als Kennzeichen für die Neue Sachlichkeit betrachtet werden, wie etwa die Art des glättenden Farbauftrags, welcher die „Handschrift“ des Künstlers möglichst negiert.

Heinrich Davringhausen floh 1933 mit seiner jüdischen Ehefrau aus Deutschland. Nach einer längeren Odyssee durch Europa ließen sie sich schließlich nach 1939 in Südfrankreich nieder. Rund 200 Werke des Künstlers wurden von den Nationalsozialisten als „entartet“ verfemt und aus öffentlichen Sammlungen entfernt. Das Landesmuseum erwarb das Werk „Der Irre“ 1960 aus dem Kunsthandel. SIE

HEINRICH DEITERS

1840 Münster – 1916 Düsseldorf

Die Weser bei Corvey

1903

Öl auf Leinwand auf Pappe aufgezogen

26,0 × 38,0 cm

Bez.: HDeiters / Corvey -3

Inv.-Nr.: 495 LM

PROVENIENZ: 1918 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Hans Deiters, Düsseldorf

AUSSTELLUNGEN: Gedächtnis-Ausstellung von Werken von Heinrich Deiters sen., Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster 1917, Kat.-Nr. 44

LITERATUR: Münsterischer Anzeiger, 16.12.1917, Nr. 891 – Chastinet, Ludwig: Malerei des 19. Jahrhunderts. Zur Neuordnung der Gemäldesammlung des Landesmuseums, in: Münsterischer Anzeiger, 30.08.1934, Nr. 908 – Westhoff-Krummacher, Hildegard: Katalog der Gemälde des 19. Jahrhunderts im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Bestandskatalog, Münster 1975, S. 33 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg.

von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 22

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 716, Nr. 3

Zwei Jahre nach dem Tod des renommierten Landschaftsmalers verkaufte sein Sohn Hans Deiters (1868–1922), selbst ein bekannter Maler und Illustrator, am 2. Januar 1918 aus einer Gedächtnis-Ausstellung im Landesmuseum zwei Gemälde und sieben Zeichnungen seines Vaters. Das gleich große Gemälde „An der Weser“ zeigt das weite Wesertal viel konventioneller und ist wohl auch um einiges älter (Inv.-Nr. 494 LM).

Im engen Ausschnitt zeigt Deiters hier einen Blick über die Weser von Schloss Corvey aus auf das leicht verschattete Ostufer, wo der Rotsandstein des Solling bis an den Fluss herantritt. Der hier auch heute noch stark strömende Fluss ist durch die langgestreckten Lichtreflexe gut wiedergegeben. Koloristisch besonders reizvoll ist die Vielzahl der Grüntöne. Die vogelscheuchartige Rückenfigur im Vordergrund rechts macht die Maßstäblichkeit der Landschaft anschaulich. Der enge Landschaftsausschnitt ist auch bei anderen gleichzeitigen Bildern des Malers, wie „Herbstwald“ von 1903 (Inv.-Nr. 632 LM), und auch bei Malerkollegen wie Ernst te Peerdt (1852–1932) zu beobachten. GD



495 LM



632 LM

Herbstwald

1903

Öl auf Leinwand

63,5 × 94,9 cm

Bez.: HDeiters 03

Inv.-Nr.: 632 LM

PROVENIENZ: 1932 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass des Künstlers/Magdalene Schoch geb. Deiters, Aschau bei Prien

LITERATUR: Kat. Münster 1975, S. 15 – Lexikon der Düsseldorfer Malerschule, Bd. 1, Düsseldorf 1998, S. 275–277 – Werke der Moderne bis 1945. Die Zeit der Betrachtung, hrsg. von Erich Franz, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1999, S. 15 – Gilhaus/Koch 2021, S. 22

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701, Nr. 17, Bl. 335–337 – Stadtarchiv Münster, Verwaltungsarchiv, Amt 47, Nr. 63, Bd. 1 (23.05.1949), Bd. 2 (23.01./03.02.1951)

Als „Herbstlandschaft“ betitelt ein Aufkleber der Rückseite das Gemälde. Ein kleiner, gut gefüllter Fluss quert einen Eichen-Buchen-Mischwald und fließt vorn links aus dem Bild. Aufgrund des engen Ausschnittes fehlen die Baumkronen und rücken den Wald dicht an den Betrachter heran – er bewegt sich in seiner Mitte. Durch die Stämme ist im Hintergrund der nächste Regenschauer am dunkelgrauen Himmel zu erahnen, während sich dieser hinten rechts etwas aufhellt; auch auf eine kleine Staustufe mit weiß glänzender Stromschnelle im Mittelgrund fällt helles Licht. Bräunliche Blätter fallen wie Schneeschleier von den Bäumen, verleihen dem Bild Dynamik und fangen die Herbststimmung ein. Die Landschaft wirkt dadurch nicht statisch und tot, sondern lebendig.

Nachdem das Gemälde 1932 als Geschenk in die Sammlung des Museums kam, wurde es ab 1936 an die Stadt Münster zur Ausschmückung städtischer Räumlichkeiten ausgeliehen. Während des Zweiten Weltkrieges wurde es gemeinsam mit weiteren Museumsobjekten auf Schloss Wöbbel im Kreis Lippe zum Schutz vor Bombenangriffen ausgelagert. GD

GUSTAV DEPPE

1913 Essen – 1999 Witten

Straßenbahn-Oberleitung II

1947

Öl auf Papier

53,6 × 41,1 cm

Bez.: G. Deppe. 47

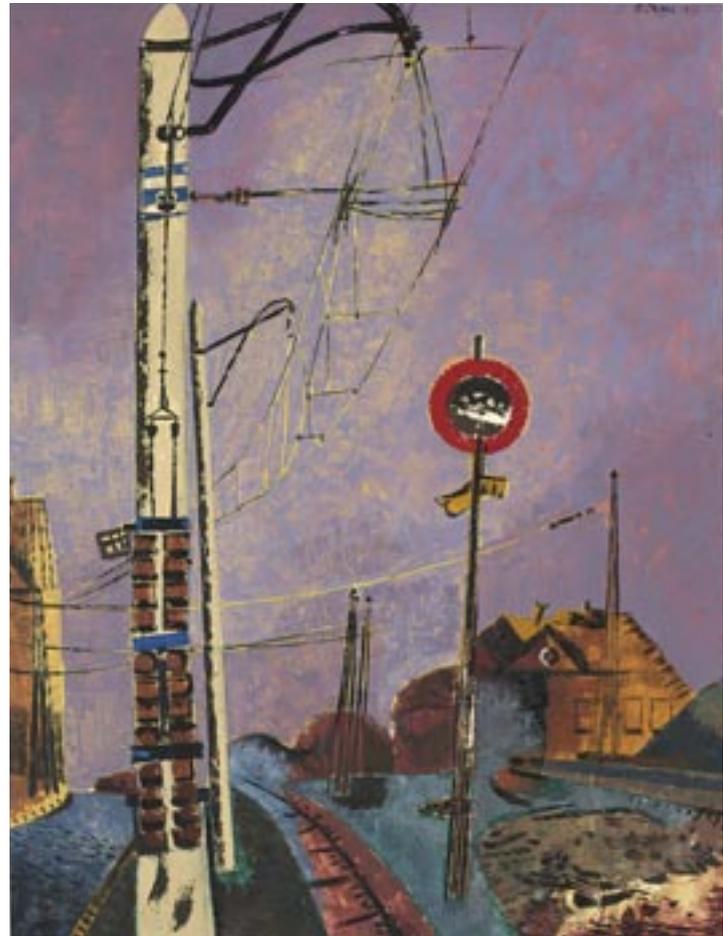
Inv.-Nr.: 841 LM

PROVENIENZ: 1948 erworben vom Künstler aus der Ausstellung „Gustav Deppe“, Münster

AUSSTELLUNGEN: Gustav Deppe, Westfälischer Kunstverein, Münster 1948

LITERATUR: Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 27 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnholt, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 23 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 24

Gustav Deppe war nach seinem Studium ab 1936 künstlerischer Mitarbeiter am Märkischen Museum Witten und 1948 Mitbegründer der Gruppe „junger westen“. Ab 1953 lehrte er zunächst an der Werkkunstschule Dortmund, anschließend hatte er von 1973 bis 1977 eine Professur für Design an der Fachhochschule Dortmund inne. 1955 erhielt Deppe den Wilhelm-Morgner-Preis der Stadt Soest. Bereits in den späten 1930er Jahren fertigte Gustav Deppe erste Zeichnungen und eine Folge lavierter Lithografien mit Themen technischer Bauwerke im Ruhrgebiet, darunter Brückenbauten, Signalanlagen und Straßenlaternen, an. Seine Arbeit „Straßenbahn-Oberleitung II“ entstand 1947. Schon im Jahr darauf stellte der Westfälische Kunstverein dieses Werk im Rahmen der Ausstellung „Gustav Deppe“ aus. Die Bauten der Industrielandschaften des Rheinlandes und Ruhrgebiets ziehen sich wie ein roter Faden durch das Werk des Künstlers. Hochspannungsleitungen und



841 LM

-masten in verschiedensten Variationen stellen in den ausgehenden 1940er sowie frühen 1950er Jahren ein zentrales Thema in der Kunst Deppes dar. Er dokumentierte damit Symbole für den Beginn des wirtschaftlichen Aufschwungs in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg und schuf gleichermaßen auch identitätsstiftende Bildnisse für eine ganze Region und ihre Bewohner:innen.

Gustav Deppes Werk stellt dabei keine blinde Fortschrittsgläubigkeit zur Schau oder bildet eine Dämonisierung der Technik ab. Stattdessen zeigt er hier in einer ruhigen harmonischen Komposition eine von tiefer Sympathie zur Region getragene Realität, die aber bisweilen ein eher verklärtes Bild moderner urbaner Industriegesellschaften zeichnet und einen positiven Blick jener Epoche vermittelt, die sich den Schwierigkeiten und Gefahren der industriellen Realität noch nicht vollends bewusst gewesen ist.

Das Landesmuseum erwarb das Werk im Rahmen der Ausstellung „Gustav Deppe“ für 500 Mark direkt vom Künstler.

SIE

Verbandsstraße mit Kabelrollen

1948

Öl auf Papier

42,0 × 53,5 cm

Bez.: Gustav Deppe. 48

Inv.-Nr.: 847 LM

PROVENIENZ: 1949 erworben vom Künstler

LITERATUR: Kat. Münster 2020, S. 23 – Gilhaus/Koch
2021, S. 24

Gustav Deppes Arbeit „Verbandsstraße mit Kabelrollen“ fällt aufgrund seiner Motivwahl etwas aus dem Rahmen der ansonsten starken Fokussierung des

Künstlers auf Industriebauten heraus. Trotzdem macht er auch hier Industrie und Technik zum Thema. Der Mensch ist aus der Darstellung vollständig ausgeblendet.

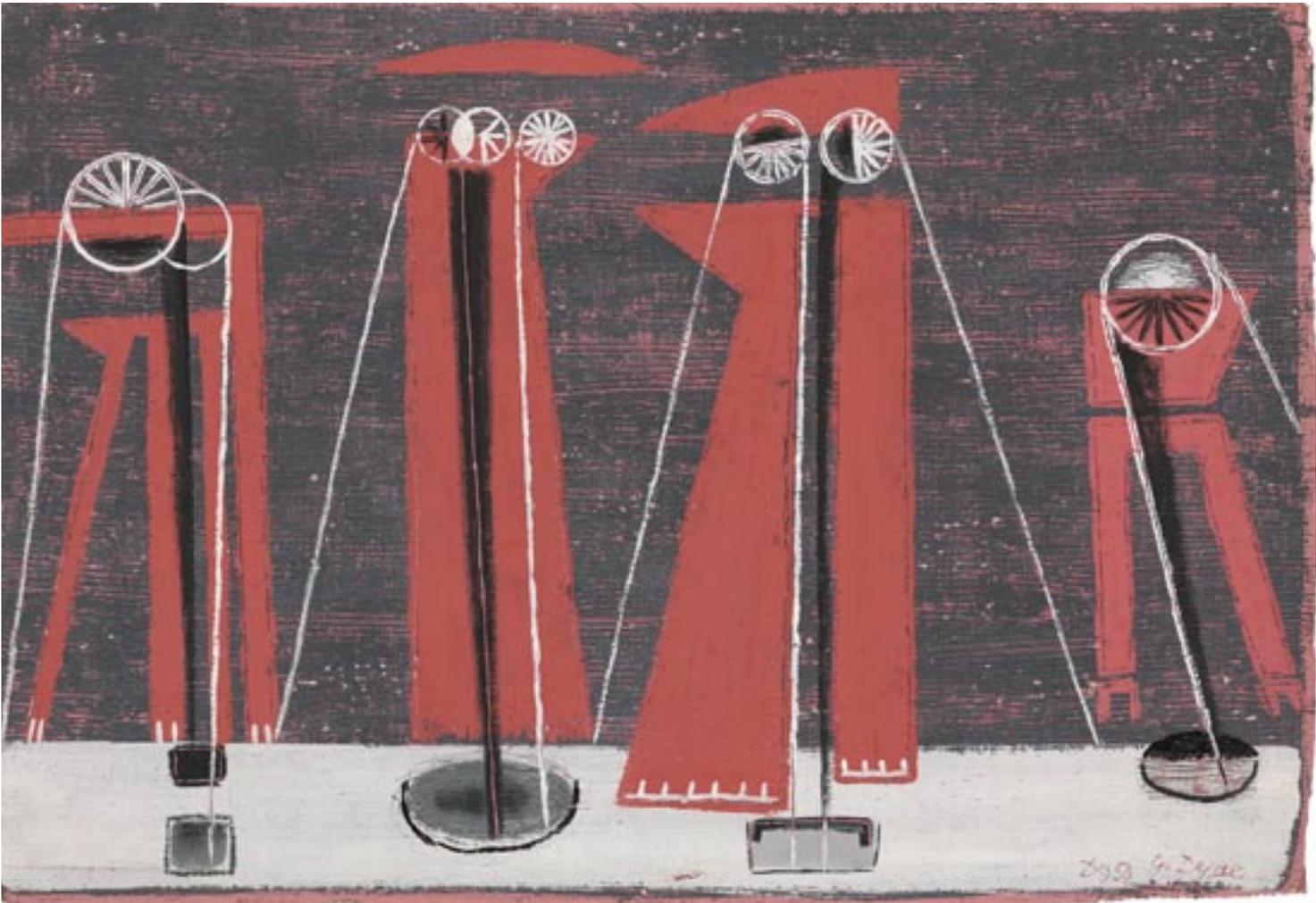
Anders als bei späteren Werken Gustav Deppes ist die Landschaft im Hintergrund noch erkennbar. Schemenhaft angedeutet sind auf der Spitze der Hügel Türme zu erkennen. Offen bleibt an dieser Stelle, ob es sich dabei um Industrieanlagen oder möglicherweise Kirchtürme handelt. Bei der Farbauswahl orientierte sich Deppe nach wie vor an der Realität, der Abstraktionsgrad späterer Werke ist hier noch nicht erreicht.

Diese Arbeit kaufte das Landesmuseum 1949 direkt vom Künstler.

SIE



847 LM



952 LM

Rote Fördertürme

1950

Tempera auf Leinwand

53,5 × 77,5 cm

Bez.: [1]950 G. Deppe

Inv.-Nr.: 952 LM

PROVENIENZ: 1952 erworben durch Schenkung des Künstlers

LITERATUR: Kat. Münster 2020, S. 23 – Gilhaus/Koch
2021, S. 24

Deppe und seinen Mitstreitern der Gruppe „junger westen“ schwebte vor, den Gedanken des Bauhauses wieder aufleben zu lassen. Deren gestalterische Ideen finden sich in der Arbeit „Rote Fördertürme“ zweifellos wieder. Die Natur als die Industrieanlagen um-

gebender Raum ist nun – anders als noch in den Werken zuvor – vollständig getilgt, stattdessen sind die Bauten jetzt in einem undefinierten Raum angeordnet.

Auffällig ist auch eine Veränderung in der von Gustav Deppe verwendeten Farbpalette. Zuvor noch ein breites, sich an der Realität orientierendes Kolorit nutzend, reduzierte er hier die Anzahl der verwendeten Farben deutlich. Das leuchtende Rot der Fördertürme sticht deutlich hervor und betont die reduzierte und abstrahierte Form der dargestellten Industrieanlagen, die in einem starken Kontrast zur Umgebung stehen. Mit dieser individuellen Formensprache erinnert Deppe an Werke des Konstruktivismus, allerdings ohne auf eine reale Darstellung zu verzichten.

Gustav Deppe schenkte dem Museum dieses Werk 1952.

SIE

WALTER DEXEL

1890 München – 1973 Braunschweig

Wasserturm

1919

Öl auf Leinwand

61,5 × 46,0 cm

Bez.: W Dexel

Bez. verso: W Dexel / Wasserturm

Inv.-Nr.: 1137 LM

Werkverzeichnis: Wöbkemeier 128

PROVENIENZ: [...]; spätestens 1964 Galerie Klihm, München; 1966 erworben

AUSSTELLUNGEN: Galerie Kunstsalon Emil Richter, Dresden 1923 – Walter Dexel. Bilder 1917–1930, Kunst Kabinett Klihm, München 1964, Kat.-Nr. 7 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 111 – Walter Dexel. Bilder, Aquarelle, Collagen, Leuchtreklame, Typografie, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 1979, S. 170, Kat.-Nr. 43a – Walter Dexel, Ulmer Museum, 1979 – Walter Dexel, Kunstamt Wedding, Berlin 1983/84 – Walter Dexel, Pfalzgalerie Kaiserslautern, 1984 – Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

LITERATUR: Hommage à Dexel. Beiträge zum 90. Geburtstag des Künstlers, hrsg. von Walter Vitt, Starnberg 1980, S. 20, Abb. S. 22 – Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 260, Abb. S. 261 – Walter Dexel (1890–1973). Werkverzeichnis. Gemälde, Hinterglasbilder, Gouachen, Aquarelle, Collagen, Ölstudien, Entwürfe zu Bühnenbildern, hrsg. von Ruth Wöbkemeier, Heidelberg 1995, S. 176, Wvz.-Nr. 128 mit Abb.

Walter Dexel war als Kunsthistoriker, Maler und später als Reklame- und Raumgestalter, sowie als Bühnenbildner tätig. Durch seine Tätigkeit als Ausstellungsleiter und Geschäftsführer des Kunstvereins Jena ab 1918 stand er in Kontakt mit den Vertretern der modernen europäischen Kunst.

Sein Werk „Wasserturm“ entstand 1919 und ist geprägt von Konstruktivismus, Kubismus und Expressio-



1137 LM

nismus. Das Gemälde zeigt eine abstrahierte Stadtansicht mit einem roten Wasserturm, der fast die gesamte Bildhöhe einnimmt. Vorder- und Hintergrund sind in eckige, verschiedenfarbige Formen zersplittert; es entstehen Komplementärkontraste zwischen roten und grünen, gelben und violetten, sowie blauen und orangen Flächen.

Ein Aufkleber der Galerie Kunstsalon Emil Richter lässt vermuten, dass der „Wasserturm“ dort 1923 mit anderen Werken des Künstlers auf einer Gruppenausstellung gezeigt wurde. Das Museum erwarb das Gemälde 1966 bei der Galerie Klihm in München, welche von Hans Hellmut Klihm gegründet und geleitet wurde. Der Galerist stellte das Gemälde 1964 auf der Ausstellung „Walter Dexel. Bilder 1917–1930“ in München aus, er besaß die Arbeit also spätestens seit 1964. Ob das Gemälde tatsächlich auch sein Eigentum war, ist nicht geklärt. Der Werkverzeichnis-Autorin Ruth Wöbkemeier zufolge waren einige der Werke auf der Ausstellung 1964 bei Klihm noch Eigentum des Künstlers Dexel. So ist es durchaus möglich, dass auch „Wasserturm“ in Kommission bei Klihm aus Dexels Besitz war. ALW

C. DIERKERT

Lebensdaten unbekannt

Binnenwasser mit Boot

o. J.

Öl auf Leinwand

18,4 × 31,4 cm

Bez.: C. Dierkert

Inv.-Nr.: 1428 WKV

PROVENIENZ: um 1950 Schenkung des Westfälischen Kunstvereins, Leihgabe

LITERATUR: Lammers, Joseph: Verzeichnis der Gemälde und Tafelbilder im Besitz des Westfälischen Kunstvereins, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 59, Münster 1981, S. 160, Kat.-Nr. 1428

Das kleine Gemälde wurde 1977 mit anderen Bildern als Besitz des Kunstvereins nachinventarisiert. Seine Herkunft ist unsicher; über den Künstler oder die Künstlerin ist wenig bekannt.

Wahrscheinlich handelt es sich um das Werk eines weniger bekannten Malers oder einer Malerin, der eine schwermütige, in Braun- und Sepiafarben mit nur wenigen grünen Farbtupfern akzentuierte Fluss- oder Moorlandschaft mit schlammigem Ufer dargestellt hat. Dieses ist mit Erlen oder Pappeln bewachsen, nicht ungeschickt ist auf dem Wasser mittig des Bildes eine Staffagefigur in einem Boot ausgeführt. Solche Motive lassen sich schon in der Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts finden, die Anfang des 20. Jahrhunderts eine Art „Revival“ als Heimatkunst erlebte. Den Angaben des Westfälischen Kunstvereins zufolge ist die Provenienz des Bildes, welches um 1950 als Schenkung in dessen Besitz kam, unbekannt. Auch aus den existierenden Archivunterlagen sind keine weiteren Erkenntnisse zu gewinnen, der Name „Dierkert“ taucht dort nicht auf. GD



1428 WKV

OTTO DIX

1891 Untermhaus – 1969 Singen

Bildnis des Malers Willi Kriegel mit dem Porträt seiner Frau

1932

Öl und Tempera auf Eichenholz

142,0 × 95,0 cm

Bez.: 19 d 32

Inv.-Nr.: 1507 LM

Werkverzeichnis: Löffler 1932-13

PROVENIENZ: 1969–1987 Nachlass des Künstlers/Martha Dix, Gaienhofen/Otto Dix Stiftung (seit 1983), Vaduz; 1976–1987 als Dauerleihgabe im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; 1987 erworben über die Galerie Valentien, Stuttgart

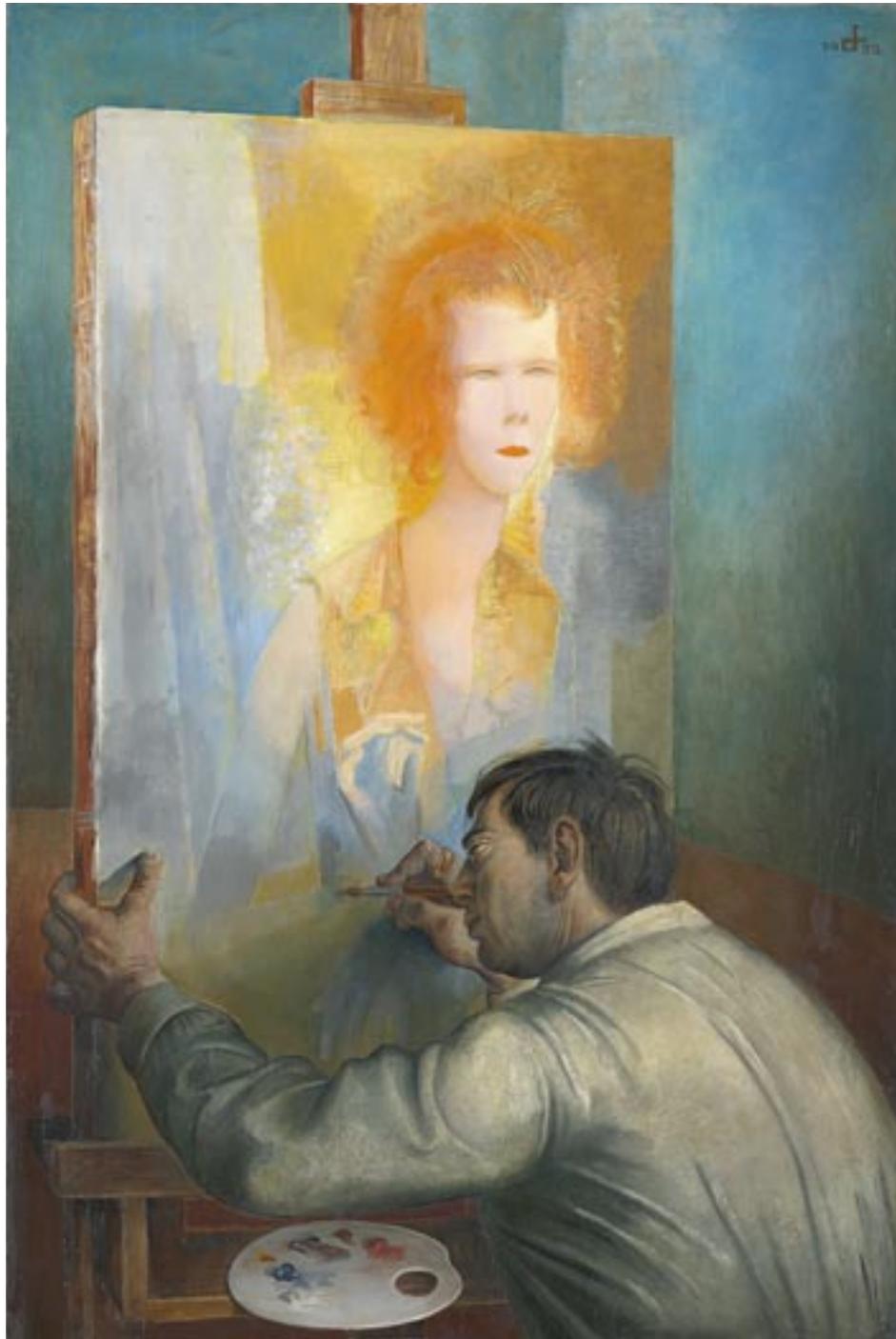
AUSSTELLUNGEN: Lebendige deutsche Kunst, Galerie Paul Cassirer, Berlin 1932/33, Kat.-Nr. 9 – American Painting 1908–1935 und Dada and Surrealism Reviewed, Arts Council of Great Britain, London 1978/79 – Open Mind, Museum van Hedendaagse Kunst, Gent 1989 – Künstler im Spiegel einer Sammlung. Graphische Bildnisse von Malern, Bildhauern und Kupferstechern aus dem Porträtarchiv Diepenbroick, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1997, S. 194, Kat.-Nr. 139 – Gesicht, Maske, Farbe – Frauenbilder des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2003, S. 9–11, 92, 107, Abb. Umschlag sowie S. 8, 90, 105, Kat.-Nr. 63 – Getroffen. Otto Dix und die Kunst des Porträts, Kunstmuseum Stuttgart, 2007/08

LITERATUR: Willy Kriegel (1901–1966), hrsg. von M. C. Hänel, Ausst.-Kat. Städtische Kunstsammlung Freital, Freital 1996, S. 41, Abb. Nr. 25 – Bußmann, Klaus: Das Westfälische Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster 1995, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 74, Münster 1996, S. 157, Abb.-Nr. 117 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 170, 172, Abb. S. 173 – Hirt, Patrick: Das Kunstwerk des Monats November 1998: Otto Dix, „Bildnis des Malers Willy Kriegel mit dem Porträt seiner Frau“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst

und Kulturgeschichte, Münster 1998 – 1000 Jahre/100 Blicke. Große Kunst kurz erklärt, hrsg. von Hermann Arnhold, Emsdetten 2013, Farbabb. S. 105, 148 – Sämmer, Franz: Die Malerei öffnet Fenster zum Paradies. Ansichten eines Malers, in: MUT. Forum für Kultur, Politik und Geschichte, Mai 2014, Nr. 556, 49. Ausg., Asendorf 2014, S. 28–39, Farbabb. S. 35 – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnhold, Auswahlkatalog, Köln 2014, S. 204, Farbabb. S. 205

Bei dem „Bildnis des Malers Willi Kriegel mit dem Porträt seiner Frau“ von Otto Dix handelt es sich um ein Bild im Bild. Der Künstler nahm damit eine traditionelle Thematik auf, mit der sich die Neue Sachlichkeit in den Gegensatz zu den Expressionisten begab. Dix stellte hier den schöpferischen Prozess in den Fokus, legte Wert auf eine sorgfältig aus mehreren lasierenden Farbschichten aufgetragene Malschicht, den Bildträger Holz sowie ein altdeutsch anmutendes Signaturmonogramm und belegte mit dieser Arbeit die Wertschätzung der Künstler der Neuen Sachlichkeit für die Malerei des 16. Jahrhunderts.

Otto Dix stellt mit dieser Arbeit starke Kontraste gegenüber. Da ist auf der einen Seite der nahezu buckelig vor der Leinwand hockende Künstler Willi Kriegel (1901–1966), mit hellem Kittel und fahler gräulicher Haut und auf der anderen Seite leuchtet seine porträtierte Ehefrau Marie-Louise Kriegel mit ihren grazilen, fast schon überlängten Körperformen, nahezu weiß erscheinender Haut, wässrig-blauen Augen, roten Lippen und vor allem gelb-goldenen, lockigen Haaren vom Porträt. Als ein durchaus ironisches Detail darf das hervorquellende Auge des Malers Kriegel gewertet werden, eine Übertreibung seitens Otto Dix, die das seiner Meinung nach Typische einer Person hervorheben soll. Gleichzeitig stellt er das traditionelle Maler-Modell-Verhältnis an dieser Stelle deutlich infrage. Vor dem Hintergrund der Kriegserfahrungen des Ersten Weltkriegs auf der einen und der seit den 1920er Jahren verstärkten weiblichen Emanzipation auf der anderen Seite schien für Dix die bisher vielfach so selbstverständliche Aneignung des weiblichen Körpers für die männliche Kunstproduktion nicht mehr möglich. Kritisch wird daher der Malerkollege unter Dix' strengem Blick zu einer grauen, unscheinbaren Figur, die sich dem weiblichen Idealbild unterwirft.¹



1507 LM

Otto Dix und Willi Krieger kannten sich aus Dresden und pflegten ein kollegiales Verhältnis. Während Krieger bis 1933 nur schleppend seine Werke verkaufen konnte und weitgehend mittellos war, lehrte Dix an der Dresdener Akademie von 1927 bis 1933 als Professor. Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten änderten sich die Verhältnisse grundlegend. Dix wurde 1933 von seinem Lehrauftrag entbunden und seine Arbeiten 1937 bei der Münchner Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt. Über 260 seiner Werke wurden aus deutschen Museen beschlagnahmt. Er zog sich in die

innere Emigration am Bodensee zurück. Willi Krieger hingegen machte Karriere im nationalsozialistischen System, wurde in die Liste der „Unersetzlichen Künstler“ aufgenommen und von Hitler zum Professor ernannt. Trotzdem schien Krieger stets eine gewisse Distanz zum System zu wahren, zeigten doch seine öffentlich präsentierten Werke in dieser Zeit ausnahmslos unverfängliche Naturdarstellungen. SIE

1 Ferus, Katharina: Gesicht, Maske, Farbe. Frauenbilder des frühen 20. Jahrhunderts, Münster 2003, S. 9.

CÉSAR DOMELA

1900 Amsterdam – 1992 Paris

Komposition Nr. 5 N

1927

Öl auf Leinwand

80,0 × 70,1 cm

Bez. verso: Domela 1927

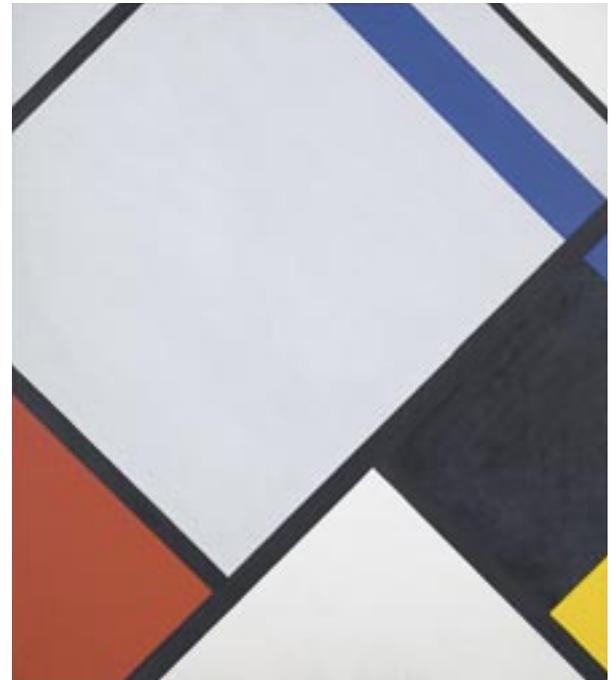
Inv.-Nr.: 1587 LM

PROVENIENZ: 1979 erworben vom Künstler mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Domela, 65 ans d'abstraction, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1987, S. 24, 64, Abb. S. 65, Kat.-Nr. 21 – Die abstrakten Hannover. Internationale Avantgarde 1927–1935, Sprengel Museum Hannover, 1987/88, S. 120, Abb. S. 189, Kat.-Nr. 168 – Mondrian and De Stijl and Masters of the Modern Ideal, Salomon R. Guggenheim Museum, New York 1990 – Konstruktivistische Internationale. 1922–1927. Utopien für eine europäische Kultur, Kunstsammlungen Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 1992; Staatliche Galerie Moritzburg, Halle 1992, S. 334, Abb. S. 286, Kat.-Nr. 31 – Equilibre, Aargauer Kunsthhaus, 1993, S. 118 – Vordemberge-Gildewart – im Geflecht der Avantgarde, Museum Wiesbaden, 2000 – César Domela, Sprengel Museum Hannover, 2007; Gemeentemuseum Den Haag, 2007, S. 28, 130, Abb. S. 29, Kat.-Nr. 16 – Theo van Doesburg and the International Avantgarde, Stedelijk Museum De Lakenhal, Leiden 2009; Tate Modern, London 2010, S. 251, Abb. S. 207, Kat.-Nr. 170

LITERATUR: Güse, Ernst-Gerhard: Das Kunstwerk des Monats August 1983: César Domela, „Komposition No 5 N“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1983 – Equilibre: Gleichgewicht, Äquivalenz und Harmonie in der Kunst des 20. Jahrhunderts, hrsg. von Tobia Bezzola, Ausst.-Kat. Aargauer Kunsthhaus, Baden 1993, S. 118 mit Abb. – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 154, 160, Abb. S. 161 – Puud, Raoul Maria de: Felix De Boeck and the pioneers of the abstract art, Gent 2010, S. 36

César Domela reiste Ende 1923 erstmals nach Paris, wo er Mitglieder der Gruppe De Stijl kennenlernte, zu der



1587 LM

u. a. Piet Mondrian (1872–1944), Georges Vantongerloo (1886–1965) und Theo van Doesburg (1883–1931) gehörten. Letzterer lud ihn 1925 ein, sich der Gemeinschaft anzuschließen. Ziel der Künstler war es, sich von traditionellen Darstellungsweisen in der Kunst abzuwenden, um sich stattdessen mit grundlegenden Gestaltungselementen, wie der Verwendung von Waagrecht und Senkrecht, großen und kleinen Formen, sowie hellen und dunklen Flächen, zu beschäftigen. Auch die Farbgebung wurde auf die drei Grundfarben Gelb, Blau und Rot, sowie auf Schwarz, Weiß und Grau beschränkt. Die Anwendung dieser Prinzipien findet sich nicht nur in der Malerei der Künstler, sondern zudem in der Gestaltung von Möbeln und in der Architektur. Diesem Schema folgt auch Domelas Gemälde „Komposition Nr. 5 N“ von 1927. Zugunsten einer diagonalen Ausrichtung der Linien und Bildflächen verzichtet der Künstler auf senkrechte und waagerechte Linien. Verschieden große, durch den Bildrand beschnittene, weiße Formen dominieren das Bild und werden durch schwarze Linien getrennt. Hinzu kommen eine schwarze, eine rote und eine gelbe Fläche, sowie ein blauer Balken, welcher die konträre Diagonale betont. Durch die gezielte Platzierung der nicht-weißen Flächen ergibt sich ein Gleichgewicht und somit eine gewisse Harmonie im Bild.

Im Jahr 1979 konnte das Museum das Gemälde mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen beim Künstler ankaufen.

ALW

KARL JOSEPH MARIA DRERUP

1904 Borghorst – 2000 Newton (Massachusetts)

Bildnis einer Sizilianerin

um 1933

Öl auf Leinwand

70,0 × 54,8 cm

Inv.-Nr.: 712 LM

PROVENIENZ: [...]; wohl 1933–1937 Preußische Kunstverwaltung; 1937 überwiesen durch den Oberpräsidenten der Provinz Westfalen, Ferdinand von Lüninck, Münster

LITERATUR: Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, Farbabb. S. 59

Der aus einem wohlhabenden katholischen Elternhaus stammende Drerup entschloss sich trotz der Einwände seiner Familie 1921 zu einer Ausbildung an der Kunstgewerbeschule in Münster, wo er Malerei und Zeichnung studierte. Später erlernte er an der Staatlichen Akademie Berlin die Techniken der Grafik und Druckgrafik. Zusammen mit seiner jüdischen Ehefrau wanderte er angesichts des stetig wachsenden Antisemitismus in Deutschland zunächst nach Puerto de la Cruz, Teneriffa, aus. Karl Drerup entwickelte ab den frühen 1930er Jahren einen starken internationalen Ruf, was Ausstellungen mit seinen Werken weltweit dokumentieren.

1929 beteiligte er sich erstmals an einer Jahresausstellung der münsterischen Künstlervereinigung „Die Schanze“, 1930 wurde er Mitglied. Weiterhin wurden seine Arbeiten 1931 im Westfälischen Landesmuseum und 1932 bei der Vereinigung Westfälischer Künstler und Kunstfreunde in Dortmund gezeigt. Im gleichen Jahr präsentierte das Nicholas Roerich Museum in New York einige seiner Werke. Im Mai 1933 war Drerup gemeinsam mit Carl Busch Gewinner des Wettbewerbs „Jung-Westfalen“ des Westfälischen Kunstvereins. Selbst 1934 zeigte dieser im Landesmuseum noch seine Keramiken.

1937 wanderte das Ehepaar Drerup in die USA aus und ließ sich zunächst in Rockville Centre, Long Is-



712 LM

land, New York nieder. Ab 1945 lebten sie in New Hampshire.

Das „Bildnis einer Sizilianerin“ zeigt eine in überwiegend Ocker-, Beige- und Rottönen gehaltene Frau mit dunklem kinnlangen Haar. Mit einem leicht entrückt wirkenden Blick schaut sie an den Betrachter: innen vorbei und aus dem Bild heraus. Das Bildnis gelangte 1937 zusammen mit Fritz Burmanns (1892–1945) „Jungfer“ (Inv.-Nr. 713 LG) über den Oberpräsidenten der Provinz Westfalen, Ferdinand von Lüninck (1888–1944), in die Sammlung des Museums. Die weitere Herkunft ist bislang unbekannt. Lange ging man davon aus, das Gemälde Drerups sei schon 1923 erworben worden, und die Entstehung des Werkes wurde somit auf um 1919/23 geschätzt. Beides ist im Lichte neuer Erkenntnisse nicht mehr haltbar, das Gemälde ist viel wahrscheinlicher während Drerups Zeit in Italien zwischen 1930 und 1933 entstanden.

SIE

ALFRED DUPRÉ

1904 Köln – 1956 München

Am Patroklidom in Soest

o. J. (1930)

Öl auf Leinwand

65,5 × 81,5 cm

Bez.: A Dupré

Inv.-Nr.: 707 LM

PROVENIENZ: 1936 erworben vom Künstler aus der Ausstellung „Westfront“, Essen

AUSSTELLUNGEN: Westfront, Grugahalle Essen, 1936, Kat.-Nr. 87 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, S. 171, Kat.-Nr. 112

LITERATUR: Klein, Otto: Der Maler Alfred Dupré, in: Deutsche Kunst und Dekoration 34, Januar 1931, S. 249–252 mit Abb. – Klein, Otto: Kölner Künstler, in: Kunst- und Antiquitäten-Rundschau 41, 1933, S. 437 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 50

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 716 Nr. 201 (24.08.1936)

Das Gemälde wurde schon 1931 unter dem Titel „Soest 1930“ publiziert und ist ein Frühwerk des rheinischen, an der Düsseldorfer Kunstakademie ausgebildeten Malers Alfred Dupré, der sich nach Reisen nach Italien und Frankreich 1931 in Köln niederließ. Seine präzise konstruierten Bilder zeigen oft Architekturen, nicht axial von der Hauptschauseite, sondern seitlich in ihrem urbanen Kontext – so auch hier. Die große romanische Soester Stiftskirche St. Patrokli rechts ist von der Nordseite gesehen, der klassizistische Anbau an das Soester Rathaus links ebenfalls von der Seite; die architektonisch belanglose Westfront der östlichen Randbebauung des Platzes wird so zum Fluchtpunkt des Bildes und auch durch die dunkle Farbigkeit des blaugrauen Schiefers und roten Ziegelbaus in dem sonst sehr hellen Bild betont. Farblich reizvoll ist auch der leicht grünliche Schimmer des Anröchter Sandsteins am Kirchenbau. Dupré galt seinem ersten Biografen, dem Restaurator Otto Klein (1904–1995), als ein Vertreter des Stils der „sogenannten neuen Sachlichkeit“ (1933); er „liebte die ‚seligen Winkel‘ in allen großen und kleinen Städten“, „er hat eine unendliche Freude an dem Flächen- und Linienspiel der Fassaden und ihrer Gesamtwirkung im Spiel von Licht und Atmosphäre“ (1931). GD



707 LM

HEINZ ELIES

1889 Darfeld – 1962 Büren

Der Philosoph (Kopf)

1919

Öl auf Pappe

26,8 × 20,0 cm

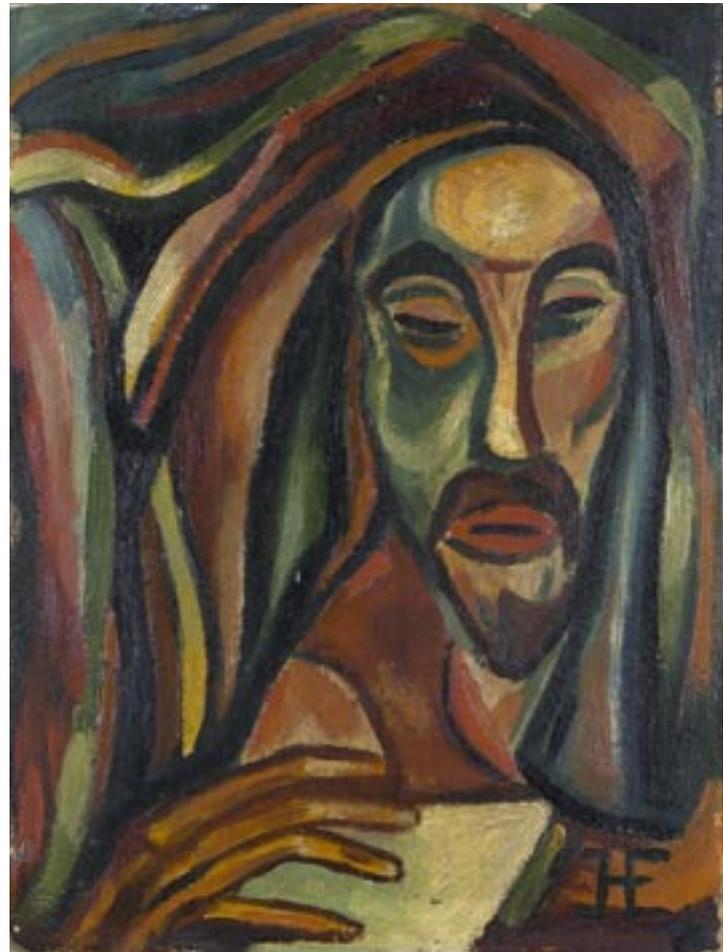
Bez.: HE

Inv.-Nr.: 1417 LM

PROVENIENZ: 1962–1977 Nachlass des Künstlers/Martha Elies, Büren; 1972–um 1977 als Dauerleihgabe im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; um 1977 erworben durch Schenkung

AUSSTELLUNGEN: Heinz Elies. Gemälde. Graphik, hrsg. von der Stadt Paderborn, Ausst.-Kat. Städtische Kunstausstellung im Stadthaus Paderborn, Paderborn 1966, S. 7, Kat.-Nr. 2 – Heinz Elies. 1889–1962. Gemälde, Handzeichnungen, Ausst.-Kat. Städtisches Gustav-Lübcke-Museum Hamm, Hamm 1971, Kat. 2

Das Gemälde „Der Philosoph“ von Heinz Elies zeigt das Brustbild eines Mannes mit einem sehr schmalen, spitzen Gesicht und einem Kinn- und Oberlippenbart. Das Gesicht des Protagonisten ist auf die rechte Bildhälfte gerückt; um den Kopf herum befinden sich seine Haare oder ein Tuch, welches über das Haupt gelegt ist und auf die Schultern herabfällt. Der Mund ist ausdruckslos und leicht geöffnet, während die Augen müde und fast hohl wirken. Der gesenkte Blick fällt auf ein Buch und eine darauf liegende Hand am unteren Bildrand. Fraglich ist, ob es sich um die eigene Hand des Mannes handelt, steht sie doch in einem ungewöhnlichen Winkel zum Rest des Körpers. Der Bildhintergrund lässt keine räumliche Einordnung zu. Die Farbgebung ist sehr dunkel: Nur Nase und Stirn scheinen Licht zu reflektieren, der Rest des Bildes ist in Grün- und Braunrötönen gehalten. Durch die ungesunde Grünfärbung des Gesichts und die dunklen, breiten Konturen wirkt das Gemälde wie ein typisches Porträt des Expressionismus. Es handelt sich um das einzige Bildnis von Heinz Elies und um eines von zwei gegenständlichen Gemälden von ihm in der Sammlung des LWL-Museums für Kunst und Kultur – die meisten der Nachkriegsarbeiten des Künstlers sind abstrakt. ALW



1417 LM

Ohne Titel

1928

Öl auf Pappe

75,0 × 55,0 cm

Bez.: HE

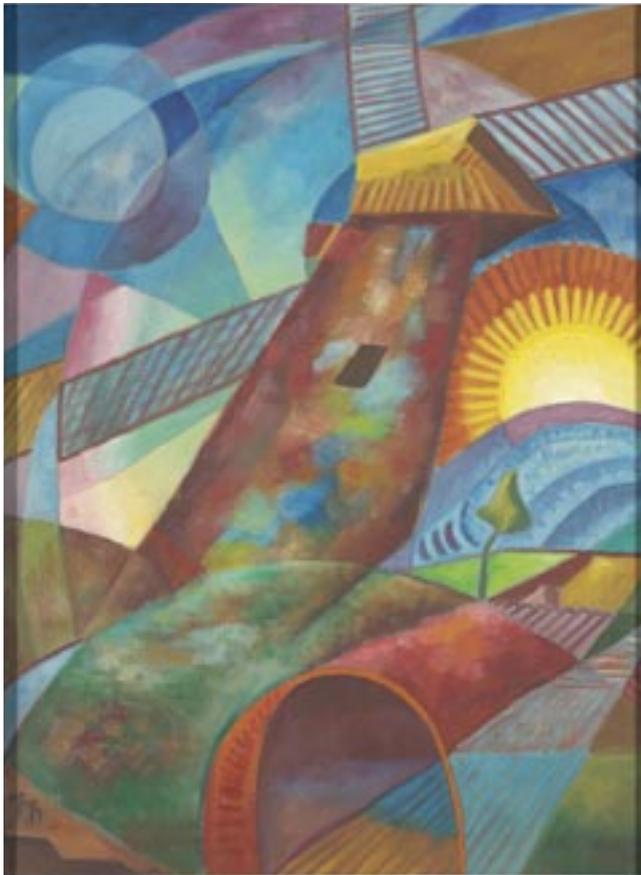
Rückseite: Windmühle, 1928, Öl auf Pappe, 75,0 × 55,0 cm

Inv.-Nr.: 1418 LM

PROVENIENZ: 1962–1972 Nachlass des Künstlers/Martha Elies, Büren; 1972 erworben durch Schenkung

AUSSTELLUNGEN: Paderborn 1966, Kat.-Nr. 7 – Hamm 1971, Kat. 5 – Lippstadt 1985 – Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

Das doppelseitig bemalte Werk „Ohne Titel“ bzw. „Windmühle“ von Heinz Elies entstand 1928 mit Öl auf Pappe. Welche der beiden Abbildungen mit „Windmühle“ bezeichnet wird, ist nicht auf den ersten Blick ersichtlich, denn scheinbar zeigen beide Bildseiten



1418 LM

eine Mühle in unterschiedlichen Abstraktionsstufen. Die eine ist im Stil des Expressionismus ausgearbeitet: Windschief steht die Mühle auf einem Hügel, die Flügel in ungewöhnlichen Abständen vom Bauwerk abgespreizt. Hinter dem in teils geometrische, ineinander dringende Formen zergliederten Himmel geht die Sonne unter. Die starke Farbigkeit geht über die natürliche Farbgebung hinaus. Auf der anderen Seite des Objekts sind auf einem weißen Grund verschiedenfarbige, geometrische Formen angelegt, die in ihrer Gesamtheit aber ebenfalls an eine Mühle erinnern: Auch hier sind die Flügel zu erkennen. Diese Ansicht ist deutlich abstrahierter und ist nahezu gegenstandslos – es scheint, als würde es sich um eine gespiegelte, in Formen zerlegte Ansicht des gleichen Motivs handeln. Da Wohnung und Atelier von Heinz Elies 1944 in Münster den Bomben zum Opfer fielen, ging ein großer Teil seiner bis dahin entstandenen Arbeiten verloren. Das Doppelwerk „Ohne Titel (recto), Windmühle (verso)“ ist daher eine der wenigen erhaltenen Arbeiten von Heinz Elies aus der Zwischenkriegszeit. ALW



1418 LM Rückseite

Räumliche Komposition (Scheiben und Pfeile)

1954

Öl auf Pappe

75,5 × 74,5 cm

Bez.: HE

Inv.-Nr.: 1425 LM

PROVENIENZ: 1962–1977 Nachlass des Künstlers/Martha Elies, Büren; 1972–1977 als Dauerleihgabe im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; um 1977 erworben durch Schenkung

AUSSTELLUNGEN: Hamm 1971, Kat. 27 – Münster 2019/20

Nach dem Krieg kehrt Heinz Elies der gegenständlichen Malerei endgültig den Rücken und experimentiert nun vermehrt mit Farben und Formen. Die „Räumliche Komposition“ von 1954 zeigt auf der nahezu quadratischen Bildfläche verschieden große Dreiecke und Kreise, die sich teils überlappen. Durch farbliche Abstufungen gibt Elies ihnen eine Dreidimensionalität und macht aus den Farbflächen Kugeln und Kegel. Ein Großteil der Komposition ist von einem blau-grau-beigen Farbschema geprägt, während der Künstler in der unteren Bildecke auch mit Gelb-, Grün-, und Rottönen arbeitet.



1425 LM

Sowohl das Stadthaus in Paderborn 1966 als auch das Gustav-Lübcke-Museum in Hamm 1971 widmeten dem Künstler posthum größere Einzelausstellungen. Zuletzt wurden 2019 fünf Gemälde von Elies in der Ausstellung „Salonfähig!“ im LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster gezeigt. ALW

Komposition auf grauem Grund

1954

Öl auf Leinwand

57,0 × 70,0 cm

Bez.: HE

Inv.-Nr.: 1455 LM

PROVENIENZ: 1962–1977 Nachlass des Künstlers/Martha Elies, Büren; 1972–1977 als Dauerleihgabe im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; um 1977 erworben durch Schenkung

AUSSTELLUNGEN: Hamm 1971, Kat. 28 – Münster 2019/20

Gemeinsam mit vier anderen Gemälden von Heinz Elies gab die Witwe des Künstlers und Nachlassverwalterin Martha Elies die „Komposition auf grauem Grund“ von 1954 im Jahr 1972 zunächst als Leihgabe



1455 LM

in das Westfälische Landesmuseum. Bereits vertraglich ließ sie festlegen, dass die geliehenen Gemälde nach ihrem Tod in den Besitz des Museums übergehen sollten, was schließlich so erfolgte.

Ebenfalls im Jahr 1972 schenkte Martha Elies dem Museum drei Gemälde und 19 Arbeiten auf Papier aus dem Nachlass des Künstlers; weitere sechs Gemälde und 56 Grafiken aus ihrem Besitz gingen 1977 als Schenkung an das Gustav-Lübcke-Museum in Hamm, in dem 1971 eine Retrospektive stattgefunden hatte. ALW

Zwei Linien (Komposition mit zwei Linien)

1957

Öl auf Leinwand

74,5 × 69,8 cm

Bez.: HE

Inv.-Nr.: 1424 LM

PROVENIENZ: 1962–1977 Nachlass des Künstlers/Martha Elies, Büren; 1972–1977 als Dauerleihgabe im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; um 1977 erworben durch Schenkung

AUSSTELLUNGEN: Hamm 1971, Kat. 37



1424 LM



1454 LM

Seefahrt (Segelschiffe)

1957

Öl auf Leinwand

100,0 × 85,0 cm

Bez.: HE

Inv.-Nr.: 1454 LM

PROVENIENZ: 1962–1972 Nachlass des Künstlers/Martha Elies, Büren; 1972 erworben durch Schenkung

AUSSTELLUNGEN: Paderborn 1966, S. 11, Kat.-Nr. 37 – Hamm 1971, Kat. 38 – Lippstadt 1985 – Städtische Musikschule, Kamen 1985 – Kunstmuseum Bonn, 2002 – Münster 2019/20

Nach dem Abitur in Friedland (Mecklenburg) studierte Heinz Elies zunächst Schiffbau und unternahm mehrere Seereisen nach Skandinavien. Noch vor dem Ersten Weltkrieg brach er seine Ausbildung ab und nahm in Münster das Studium der Malerei auf, welches er in Düsseldorf, Berlin und Bonn fortsetzte. Maritime Themen begleiteten ihn auch in seiner künstlerischen Karriere: Das 1957 entstandene Gemälde „Seefahrt“ greift seine Leidenschaft für die See wieder auf. Die

rechteckige Leinwand ist mit organischen und anorganischen Formen in Grün-, Blau- und Brauntönen gefüllt, die sich gegenseitig durchdringen, und wird von einem gelben Kreis in der oberen, rechten Ecke ergänzt. Aus den Farbflächen kann ein braunes Boot mit einem Segel, hohe Wellen, ein großer Fisch und auch die Sonne erkannt werden.

Nach dem Tod des Künstlers kam das Werk 1972 mit zwei anderen Gemälden und 19 Arbeiten auf Papier durch eine Schenkung der Witwe des Künstlers, Martha Elies, in die Sammlung des Westfälischen Landesmuseums.

ALW

Farbige Formen

1959

Öl auf Leinwand

85,0 × 67,0 cm

Inv.-Nr.: 1453 LM

PROVENIENZ: 1962–1972 Nachlass des Künstlers/Martha Elies, Büren; 1972 erworben durch Schenkung

AUSSTELLUNGEN: Hamm 1971, Kat. 46 – Lippstadt, 1985 – Münster 2019/20



1453 LM

ADOLF ERBSLÖH

1881 New York City – 1947 Irschenhausen

Desenberg III

1915

Öl auf Leinwand

74,5 × 60,5 cm

Bez.: A. Erbslöh 15.

Inv.-Nr.: 1060 LM

Werkverzeichnis: Billeter/Salmen 1915/3

PROVENIENZ: bis 1961 Nachlass des Künstlers/Familie Erbslöh, München; 1961 Galerie Otto Stangl, München, in Kommission; 1961 erworben

AUSSTELLUNGEN: Adolf Erbslöh, Von der Heydt-Museum, Wuppertal 1967; Württembergischer Kunstverein, Stuttgart 1967; Städtische Galerie, München 1967 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groningen-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 17 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 17 – Adolf Erbslöh. Gemälde, Zeichnung, Städtisches Gustav-Lübcke-Museum, Hamm 1981, Kat.-Nr. 32 – Meisterwerke des deutschen Expressionismus 1905–1920, Centro Mostre, Florenz 1986, S. 104/105, Abb. S. 105, Kat.-Nr. 42 – Adolf Erbslöh: Gemälde 1903–1945, Von der Heydt-Museum, Wuppertal 1992; Kunsthalle Bremen 1992; Museum im Stern, Warburg 1992; Sinclair-Haus, Bad Homburg 1992 – Bildertreffen in Anholt – Begegnung Barock und Moderne, Museum Wasserburg Anholt, Isselburg 1995 – Adolf Erbslöh. Der Avantgardemacher, Von der Heydt-Museum, Wuppertal 2017, S. 25–27, Abb. S. 209

LITERATUR: Wille, Hans: Westfalen im Werk von Adolf Erbslöh, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, 42. Bd., Münster 1964, S. 417–419, Abb. S. 419 –

Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 260, Abb. S. 261 – Tauch, Max: Maler sehen unser Land. Das Rheinland und Westfalen im Spiegel der Kunst, Duisburg 1993, S. 96, 102, Abb. S. 97 – Billeter, Felix und Brigitte Salmen: Adolf Erbslöh 1881–1947. Werkverzeichnis der Gemälde, München 2016, S. 28, Abb. S. 138/139, Wvz.-Nr. 1915/3

Nach dem Malereistudium in Karlsruhe und München regte Erbslöh 1909 gemeinsam mit Marianne von Werefkin (1860–1938) und Alexej von Jawlensky (1864–1941) die Gründung der „Neuen Künstlervereinigung München“ (N.K.V.M.) an, aus der später der „Blaue Reiter“ hervorging – allerdings ohne Beteiligung von Erbslöh. Etwa zeitgleich wandte sich der Künstler dem Expressionismus zu und arbeitete nun flächiger und starkfarbig.

In diesem Stil entstand auch das Gemälde „Desenberg III“ von 1915. Es zeigt die gleichnamige Erhöhung bei Daseburg im ostwestfälischen Kreis Höxter, mit der darauf befindlichen Burgruine und der Landschaft, die den Berg umgibt. Vor einem dunklen, aber mondbeschiedenen Himmel ragt der teils rote, teils grüne Berg fast bis an die obere Bildkante. Davor erstrecken sich rötliche und grünliche Felder und Wiesen bis in den Bildvordergrund. Das Motiv stellte Erbslöh in mehreren Gemälden, davon allein zwei weiteren aus 1915, und Lithografien dar.

Rolf Fritz (1904–1992), der Direktor des Museums für Kunst und Kulturgeschichte Dortmund, machte Carl Bänfer (1920–1966), einen wissenschaftlichen Mitarbeiter des Museums, im Oktober 1960 wegen des westfälischen Motivs auf das Gemälde aufmerksam. Er hatte das Werk zuvor mit anderen Arbeiten Erbslöh's im Nachlass des Künstlers bei München gesehen. Der Ankauf des Gemäldes wurde schließlich im Juli 1961 auf Wunsch der Nachlass-Erbinnen über die Galerie Otto Stangl in München abgewickelt. Zwischen 1996 und 2009 war das Werk fester Bestandteil der Sammlungspräsentation in der Westfälischen Galerie in Kloster Bentlage.

ALW



1060 LM

MAX ERNST

1891 Brühl – 1976 Paris

Der Nordpol

1922

Öl auf Leinwand

61,0 × 41,0 cm

Inv.-Nr.: 1586 LM

PROVENIENZ: 1992–1977 Louis Aragon, Paris; 1977–1979 Galerie Beyeler, Basel; 1979 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Max Ernst in Köln. Die rheinische Kunstszene bis 1922, Kölnischer Kunstverein, Köln 1980 – Max Ernst, Bundeskanzleramt, Bonn 1980; Städtisches Kunstmuseum Bonn, 1980 – Max Ernst – Retrospektive zum 100. Geburtstag, Tate Gallery, London 1991; Staatsgalerie Stuttgart, 1991; Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 1991; Musée national d'art moderne, Paris 1991/92, Kat.-Nr. 58

LITERATUR: Güse, Ernst-Gerhard: Das Kunstwerk des Monats Oktober 1980: Max Ernst, „Der Nordpol“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1980 – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, hrsg. von Peter Berghaus, Sammlungskatalog, Münster 1981, S. 114/115, Abb. S. 115 – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, Abb. S. 238 – Max Ernst. Dada and the Dawn of Surrealism, William A. Camfield, Ausst.-Kat. Museum of Modern Art New York, Houston 1993, S. 370, Farbabb. S. 134, Kat.-Nr. 139 – Arktis – Antarktis, hrsg. von Jacob Wenzel, Ausst.-Kat. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 1997, S. 54–57, Farbabb. S. 55 Nr. 36 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 29, 130–133, Farbabb. S. 133 – Yves Tanguy und der Surrealismus, hrsg. von Karin von Maur, Staatsgalerie Stuttgart, Ostfildern-Ruit 2000, S. 31 mit Farbabb. Nr. 29 – Schütz, Sabine: Moderne Kunst in NRW. Ein Museumsführer, Köln 2003, S. 379 – Max Ernst lässt grüßen. Peter Schamoni begegnet Max Ernst, Ausst.-Kat. LWL-Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, Münster 2009, Farbabb.

S. 19 – Das 20. Jahrhundert. Werke von Max Ernst aus der Stiftung Schneppenheim zur Förderung des Max Ernst Museums, Ausst.-Kat. Max Ernst Museum, Brühl 2013, S. 49, Farbabb. S. 51 – Architektur als Sequenz. Das neue LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, red. von Stefan Rethfeld, Regensburg 2016, Farbabb. S. 213

Die Geschichte dieses Bildes beleuchtet die Freundschaft zwischen zwei Künstlern – dem deutschen Maler Max Ernst und dem französischen Schriftsteller Louis Aragon (1897–1982). Beide Künstler gehörten im Paris der 1920er Jahre zu den Begründern des Surrealismus – Aragon als Dichter, Max Ernst in der bildenden Kunst. Das zeigt sich in dem Bild des Malers. Max Ernst hatte „Den Nordpol“ 1922 geschaffen, noch im gleichen Jahr brachte er es mit nach Paris und schenkte es seinem Freund. Eine ähnlich angelegte Landschaft taucht danach auch im Bild „Rendez-vous des amis“ auf, das Ernst nach seiner Ankunft in Paris, ebenfalls noch im Jahr 1922 malte und das für die Gruppe der Surrealisten ein Schlüsselbild darstellt. Die Baseler Galerie Beyeler erwirbt das Bild 1977 von Louis Aragon. Schon zwei Jahre später verkaufen es die Schweizer an das Münsteraner Museum weiter. EvD



1586 LM

Oiseau d'outre mer (Vogel auf Übersee)

1954

Öl auf Leinwand

60,0 × 81,0 cm

Bez.: Max Ernst

Inv.-Nr.: 999 LM

PROVENIENZ: 1956 erworben von Michael Hertz, Bremen

AUSSTELLUNGEN: Kontraste – vier Möglichkeiten des Künstlerischen. Josef Albers, Karel Appel, Max Ernst, Robert Rauschenberg, Overbeck Gesellschaft, Lübeck 1966 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groningebrugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 18 mit Farbabb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 18 mit Farbabb.

LITERATUR: Bänfer, Carl: Das Kunstwerk des Monats September 1962: Max Ernst, „Vogel von jenseits des Meeres“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1962 – Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 248/249 mit Farbabb. Tafel VI – Trescher, Stephan: Das Kunstwerk des Monats Dezember 1995: Max Ernst, „Oiseau d'outre mer (Vogel aus Übersee)“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1995 – Die Verflüchtigung des Sichtbaren. Werke nach 1945, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 28, 30/31 – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005, S. 12 – Ausst.-Kat. Münster 2009, Farbabb. S. 63 – „Dada-max“ lässt grüßen, in: Westfalenspiegel, 58. Jg., Heft 6, Münster 2009, Farbabb. S. 36 – 1000 Jahre/100 Blicke. Große Kunst kurz erklärt, hrsg. von Hermann Arnhold, Emsdetten 2013, Farbabb. S. 118 – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnhold, Auswahlkatalog, Köln 2014, S. 208, Farbabb. S. 46, 209



999 LM

Das 1954 entstandene Gemälde erwarb das Museum 1956 von dem Bremer Kunsthändler Michael Hertz (1912–1987). Vor allem auch als Händler für Werke Pablo Picassos (1881–1973) bekannt, von dem die Berliner Museen, das Museum Folkwang in Essen und auch die Bremer Kunsthalle ihre Werke kauften, hatte er enge Verbindungen zur französischen Hauptstadt. Neben Picasso handelte er vor allem mit Künstlern wie Georges Braque (1882–1963), Fernand Léger (1881–1955), Juan Gris (1887–1927), Henri Laurens (1885–1954), André Masson (1896–1987) und Max Ernst, mit dem er zeitweise einen Exklusivvertrag hatte.

Das Entstehungsjahr des „Oiseau d'outre mer“ fiel zusammen mit der endgültigen Rückkehr des Künstlers nach Europa, der während des Zweiten Weltkriegs in die USA emigriert war. So ließe sich der Vogel über dem Meer auch als Alter Ego des Künstlers deuten, der 1953 aus dem nordamerikanischen Exil in die Heimat zurückkehrte. In der Mitte des Bildes scheint ein Vogel über das Wasser zu gleiten, während es sich so anschaut, als ob sich in der rechten Bildhälfte die einzelnen Felder zu Fischkörpern und das Farbmosaik zu einer wogenden Meereswelle zusammenschließen.

TPM

Un cristal, sa veuve et son enfant (Ein Kristall, seine Witwe und sein Kind)

1961

Öl auf Leinwand

116,5 × 89,0 cm

Bez.: Max Ernst/1961

Inv.-Nr.: 1115 LM

PROVENIENZ: 1963 Galerie Wilhelm Großhennig, Düsseldorf; 1963 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 19 – Münster 1971, Kat.-Nr. 19 – Kristall. Metapher der Kunst. Geist und Natur von der Romanik zur Gegenwart, Lyonel-Feiniger-Galerie, Quedlinburg 1997, Kat.-Nr. 169

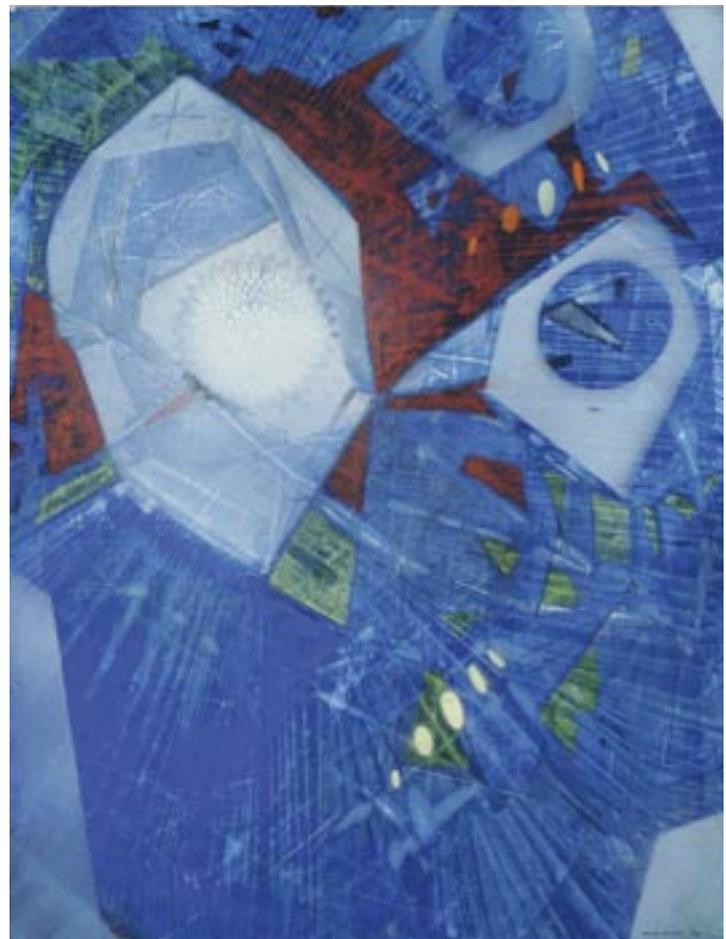
LITERATUR: Kat. Münster 1968, S. 248/249, Abb. Tafel VI – Kat. Münster 1999, S. 28, 30 mit Farbabb. – Ecken und Kanten. Kristall zwischen Wissenschaft und Kunst. Eine Ausstellung von Wissenschaftlern und Künstlern, Ausst.-Kat. Kieler Stadt- und Schifffahrtsmuseum Warleberger Hof, Kiel 2002, S. 23/24, 36, 68, Farbabb. S. 46 Tafel IX – Ausst.-Kat. Münster 2009, Farbabb. S. 2 – Franz, Erich: Das Kunstwerk des Monats Oktober 2009: Max Ernst, „Ein Kristall, seine Witwe und sein Kind“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2009 – Kat. Köln 2014, Farbabb. S. 46

Mit der Erwerbung des Gemäldes „Un cristal, sa veuve et son enfant“ hatte das Museum 1963 die Gelegenheit, die moderne Galerie um ein überzeugendes Werk der letzten Schaffensperiode des Künstlers zu ergänzen. Das Werk zeigt in subtiler Darlegung kristalline Formen, die eindrucksvoll zu einem Raumerlebnis verarbeitet werden und darüber hinaus Anklänge an die surrealistische Schaffensweise des Künstlers hervorrufen. Das Bild wurde aus dem Kunsthandel erworben.

Spitze, eckige Formen beherrschen das Gemälde. Die geometrischen Muster scheinen in Bewegung versetzt, zu einem pulsierenden Ganzen komponiert, welches sich spiralförmig gedreht zusammenfügt. Eine alles dominierende Farbe ist das durchscheinende, kräftige

Blau, das die umliegenden Farben beeinflusst. Durch die spezielle Maltechnik scheinen sie zu vibrieren. So legte Max Ernst Schnüre unter die Leinwand, welche sich beim Malvorgang durchdrückten. Links, fast im Zentrum der Drehbewegung kann man den Durchdruck eines Spitzendeckchens erkennen. Durch ausgesparte Flächen, wie die kleinen Ovalformen, erzeugt er Phänomene, die Lichtreflexen ähneln. Dies unterstreicht den Eindruck eines lichtdurchfluteten Kristalls.

Oft lassen die Werke des Künstlers keine erkennbare Ordnung zu, sondern zeigen eine Splitterung, die unter anderem Aspekte des italienischen Futurismus aufweisen. Nicht nur das Motiv lässt durch seine formale Offenheit Interpretationsspielraum zu, sondern auch der Titel des Bildes öffnet Assoziationen, die nicht vollends entschlüsselt werden können und somit eine dauerhafte Spannung bieten. TPM



1115 LM

LYONEL FEININGER

1871 New York City – 1956 New York City

Düne am Abend

1927

Öl auf Leinwand

40,5 × 71,0 cm

Bez.: Feininger 27

Inv.-Nr.: 1174 LM

Werkverzeichnis: Hess 291

PROVENIENZ: 1931–wohl 1958 Ruth Maitland, Los Angeles; wohl 1958–o. J. Flora Maitland Dean und John Gilbert Dean, Wilton; [...]; spätestens 1963 Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf; 1963 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Zauber des Lichtes, Städtische Kunsthalle Recklinghausen, 1967 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groningen-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 20 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 20 mit Abb. – Lyonel Feininger, Kunsthaus Zürich; Haus der Kunst München, 1973, Kat.-Nr. 122 mit Abb. – Lyonel Feininger, Kunsthalle zu Kiel, 1982, Farbabb. S. 57, Kat.-Nr. 13 – Wassily Kandinsky – Russische Zeit und Bauhausjahre, Bauhaus Archiv, Berlin 1984 – Lyonel Feininger, Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg 1992, Kat.-Nr. 121 – Lyonel Feininger. Retrospektive, Stiftung preußischer Kulturbesitz, Berlin 1998; Stiftung Haus der Kunst München, 1998/99, Kat.-Nr. 83 – Lyonel Feininger: Vom Sujet zum Bild, Staatliches Museum Schwerin, 2003 – Feininger. Frühe Werke und Freunde, Von der Heydt Museum, Wuppertal 2006, Farbabb. S. 72 – Lyonel Feininger – Vom Sujet zum Bild, Staatliches Museum Schwerin, 2007, Farbabb. S. 51 – Lyonel Feininger – Paul Klee. Malerfreunde am Bauhaus, Gustav-Lübcke-Museum, Hamm 2009; Museum im Kulturspeicher, Würzburg 2009, Farbabb. S. 95, Kat.-Nr. 27

LITERATUR: Hess, Hans: Lyonel Feininger, Stuttgart 1959, S. 275, Wvz.-Nr. 291 – Bänfer, Carl: Das Kunstwerk des

Monats Mai 1965: Lyonel Feininger, „Düne am Abend“, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1965 – Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 250, 262, Abb. 263 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, 2. Aufl., Münster 1982, S. 7 mit Abb. – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, Farbabb. S. 236 – Fetzek, Petra: Im Federlicht. Ein poetischer Rundgang durch das Landesmuseum Münster, Münster, New York 1993, Abb. S. 47 – Witte, Andrea: Das Kunstwerk des Monats Dezember 1994: Lyonel Feininger, „Düne am Abend“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1994 – Landwehr, Claudia: Maler am Bauhaus. Albers, Feininger, Itten, Kandinsky, Klee, Moholy-Nagy, Muche, aus der Reihe: Kunst und Kulturgeschichte in Westfälischen Museen, Münster 1996, Abb. S. 31 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 138/139, Abb. S. 139 – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005, S. 14 – Mac Zimmermann – surreal, hrsg. von Uwe Schröder, Ausst.-Kat. Pommersches Landesmuseum, Nationalmuseum Stettin, Greifswald 2012, S. 18/19, Farbabb. S. 17 – 1000 Jahre/100 Blicke. Große Kunst kurz erklärt, hrsg. von Hermann Arnhold, Emsdetten 2013, S. 147, Farbabb. S. 116 – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnhold, Auswahlkatalog, Köln 2014, S. 198/199, Farbabb. S. 46 – Luckhardt, Ulrich: Lyonel Feininger, in: Junge Kunst, Bd. 15, München 2015, S. 30/31 Farbabb. 18 – Architektur als Sequenz. Das neue LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, red. von Stefan Rethfeld, hrsg. vom Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Regensburg 2016, Farbabb. S. 213 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 102

Mit seinen Freunden Paul Klee (1879–1940) und Wassily Kandinsky (1866–1944) revolutionierte Lyonel Feininger die Kunst. Seit 1892 reiste er regelmäßig an

die Ostsee und während seiner Tätigkeit am Bauhaus zog es Feininger immer wieder an die pommerische Küste. Seit 1924 verbrachte Feininger regelmäßig seine Sommer in Deep, dem von der Familie bevorzugten Ort in Westpommern nahe Kolberg. Fasziniert von der weitläufigen Küstenlandschaft und den unterschiedlichen Wetterphänomenen, skizzierte der Künstler in der Natur, malte und zeichnete die kleinen Fischerdörfer. Die Kunsthändlerin Galka Scheyer (1889–1945), welche Feininger in den USA vertrat, verkaufte das Bild 1931 an die amerikanische Sammlerin Ruth Maitland (1885–1958). Über die Düsseldorfer Galerie Wilhelm Grosshennig kam es 1963 in die Sammlung des Museums.

In dem Gemälde „Düne am Abend“ erstreckt sich ein weiter Himmel über die flach abfallende Dünenlandschaft. Gewaltige, sich auftürmende Wolken und eine einzelne menschliche Figur steigern die Monumentalität der ansonsten verlassenem Landschaft. Die einzig sichtbare Lichtquelle im Bild ist ein sichelförmiger Mond, und doch zeichnet sich die Arbeit durch ein immaterielles, aus der Tiefe des Bildes kommendes Leuchten aus.

Lyonel Feininger entwickelte unter dem Einfluss des Kubismus seinen eigenen Stil, der von einer geometrischen Konstruktion des Bildraumes und der Auffächerung in transparente Farbflächen geprägt ist. Der Künstler zerlegte das Motiv in einfache geometrische und prismatische Formen.

Düne, Himmel und Wolkenformation bilden eine dreiteilige Komposition, in der sich die einzelnen Elemente aus scharfwinkligen, prismatischen Formen gegenseitig durchdringen und überschneiden.

Die Tiefenwirkung erzeugte Feininger durch die der Bildarchitektur immanente Schichtung des Raumes: Während der Himmel aus angeschnittenen, hintereinander gestaffelten Rechtecken angeordnet ist, entwickelte der Künstler den horizontalen Dünenstreifen aus spitz zulaufenden Dreiecksformen. Das Vorbild aus der Natur wird stark abstrahiert und, reduziert auf seine elementarsten Bestandteile, in ein geometrisches Linienkonstrukt übersetzt. Die Überschneidungen der einzelnen Formen bewirken die feinnuancierten Farbabstufungen, die Feiningers Arbeit ihre Transparenz und atmosphärische Stimmung verleihen.

TPM



1174 LM

CONRAD FELIXMÜLLER

1897 Dresden – 1977 Berlin

Ruhrrevier II

1920

Öl auf Eichenholz

95,0 × 75,0 cm

Bez.: Felixmüller

Rückseite: Der Geburtstagsbrief, Öl auf Eichenholz,

95,0 × 75,0 cm

Inv.-Nr.: 1681 LM

PROVENIENZ: bis 1983 Nachlass des Künstlers; 1983 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Meisterwerke des deutschen Expressionismus 1905–1920, Palazzo Medici Riccardi, Florenz 1986 – Ruhrfestspiele Recklinghausen, 1989 – Conrad Felixmüller, Kunstmuseum Düsseldorf, 1990 – Die Stadt. Vorstellungen und Konzepte der europäischen Metropolis 1870–1993, Centre Pompidou, Paris 1994, Centre de Cultura Contemporania, Barcelona 1994 – Berlin-Moskau. Moskau-Berlin, 1900-1950, Aust. Kat. Berlinische Galerie, Berlin 1995/96 – Conrad Felixmüller. Die Dresdener Jahre 1910–1934, Sprengel Museum, Hannover 1997; Albertinum, Dresden 1997, Farbabb. S. 84, Kat.-Nr. 26 – Modern Time, Palazzo Ducale, Genua 2006 – Conrad Felixmüller – Peter August Böckstiegel. Eine Künstlerfreundschaft, Städtische Galerie Dresden, 2006/07 – Gastspiel im Grünen, Klostermuseum Bentlage, Rheine 2009/10 – Artige Kunst, Museum unter Tage, Bochum 2016/17 – Der Garten der Avantgarde. Heinrich Kirchhoff, Museum Wiesbaden, 2017/18 – Konstruktion der Welt. Kunst und Ökonomie, Kunsthalle Mannheim, 2018/19

LITERATUR: Happel, Reinhold: Kunstwerk des Monats April 1989: Conrad Felixmüller, „Ruhrrevier II“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1989 – Expressionismus und Westfalen, hrsg. von Reinhold Happel, Ausst.-Kat. Haus Nordrhein-Westfalen, Bonn 1990; Verbindungsbüro Nordrhein-Westfalen, Brüssel 1990; Städtische Galerie, Lüdenscheid 1990/91, Münster 1990, S. 205, 209, 238, Kat.-Nr. 107 – Dalbajewa, Birgit: Neue Sachlichkeit in Dresden, Ausst.-Kat. Kunsthalle im Lipsiusbau, Dresden 2011/12, Dresden 2011, S. 79/80 – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke

im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnhold, Auswahlkatalog, Köln 2014, S. 184, Farbabb. S. 185 – Artige Kunst. Kunst und Politik im Nationalsozialismus, hrsg. von Silke von Berswordt-Wallrabe, Ausst.-Kat. Museum unter Tage, Bochum 2016/17; Kunsthalle Rostock, 2017; Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg 2017, Bielefeld 2016, S. 94, Farbabb. S. 135 – Der Garten der Avantgarde. Heinrich Kirchhoff, hrsg. von Roman Zieglgänsberger, Ausst.-Kat. Museum Wiesbaden, 2017/18, Petersberg 2017, S. 185, Farbabb. S. 197 – Konstruktion der Welt. Kunst und Ökonomie 1919–1939, hrsg. von Gillen Eckhart, Ausst.-Kat. Kunsthalle Mannheim, 2018/19, Bielefeld 2018, Farbabb. S. 119 – Altmann, Susanne: Zwanziger Jahre (Teil 7): Kunst als Waffe, in: art 6, 2020, S. 90, Farbabb. S. 91 – Vision und Schrecken der Moderne. Industrie und künstlerischer Aufbruch, hrsg. von Antje BIRTHÄMLER, Ausst.-Kat. Von der Heydt-Museum, Wuppertal 2020/21, Wuppertal 2020, S. 103, 105, Farbabb. S. 104 – Riedel, David: Conrad Felixmüller, in: Junge Kunst, München 2021, S. 24, 29, Farbabb. S. 2/3 und 26, Abb. Nr. 12 – Riedel, David: Conrad Felixmüller, in: The Great Masters of Art, München 2021, S. 29/30, Farbabb. S. 2/3 und 26, Abb. Nr. 12

Das mit dem Gewinn des Sächsischen Staatspreises 1920 erhaltene Stipendium nutzte Conrad Felixmüller nicht für einen eigentlich vorgesehenen Aufenthalt in Rom, sondern reiste gemeinsam mit seiner Frau Londa ins Ruhrgebiet. Die dort im Sommer und nach seiner Rückkehr im Dresdner Atelier entstandenen Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Grafiken gelten als zentrale Werke im über sieben Jahrzehnte umfassenden Schaffen des Künstlers. Zu dieser Zeit von kommunistischen Idealen geleitet, schuf er sie „nicht in Bewunderung der Industriegiganten, sondern in mitfühlender Bewunderung der damit verbundenen Menschen“, also der Arbeiter und ihrer Familien.¹

Hauptwerke dieser Zeit sind drei „Ruhrrevier“-betitelte Gemälde. Das erste Bild zeigt eine Mutter mit Kind, im Hintergrund die übermächtigen Bauten der Montanindustrie. In „Ruhrrevier II“ tauchen dagegen drei bewaffnete Arbeiter, wohl Streikposten der proletarischen Ruhrmiliz, vor den perspektivisch bedrohlich verschobenen und in fahl glühenden Farben gemalten Fassaden einer Fabrik auf. Ein drittes Gemälde zeigt nur Fabrikgebäude, einen Schornstein und eine mächtige Rohrleitung. Als hätte die Industrie die in diesem Bild abwesenden Menschen überdauert, bildet das



1681 LM

Gemälde den bedrohlich stillen Abschluss dieser Bildreihe. Was er im Ruhrgebiet sah und erlebte, machte nachhaltigen Eindruck auf Felixmüller und seine Werke fanden unter anderem in einer 1923 gezeigten Ausstellung in der Berliner Nationalgalerie große Aufmerksamkeit. Die Kritik lobte den „kompromisslosen, schroffen Gestalter proletarischer Existenz“ als eine der „markantesten Potenzen der Gegenwart“². Das zu Lebzeiten des Künstlers nicht veräußerte Gemälde übermalte Felixmüller während der Zeit des Nationalsozialismus. Im Januar 1934 nutzte er die

Rückseite für den „Geburtstagsgruß“ – eine Darstellung seiner Frau mit dem Sohn Titus, aus dessen Besitz das Werk in die Museumssammlung gelangte. DR

- 1 Conrad Felixmüller an Heinrich Kirchhoff, Brief vom 27.07.1920, zit. n. Conrad Felixmüller. Werke und Dokumente, hrsg. vom Archiv für Bildende Kunst am Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, Klagenfurt 1981, S. 90 f.
- 2 Zit. n. Gerhart Söhn, Engagierte Grafik eines Humanisten, in: Ebd., S. 23–28, hier S. 25.

EUGEN FERNHOLZ

1874 Münster – 1935 Münster

Westfälische Bauerndiele

o. J. (vor 1932)

Öl auf Eichenholz

38,5 × 51,9 cm

Bez.: Eugen Fernholz

Inv.-Nr.: 631 LM

PROVENIENZ: 1932 erworben vom
Künstler

AUSSTELLUNGEN: Eugen Fernholz,
Münster 1936 – Fünfzig Jahre Freie
Künstlergemeinschaft Schanze 1919–
1969, Landesmuseum für Kunst und
Kulturgeschichte, Münster 1969,
S. 106, Kat.-Nr. 53

LITERATUR: Westhoff-Krummacher, Hildegard: Katalog der
Gemälde des 19. Jahrhunderts im Westfälischen Landes-
museum für Kunst und Kulturgeschichte, Bestandskatalog,
Münster 1975, S. 41 – Folkerts, Liselotte: Der Maler
Eugen Fernholz, in: Auf Roter Erde. Monatsblätter für
Landeskunde und Volkstum Westfalens, 43. Jg., 1987,
Nr. 287, S. 21, 24 – Folkerts, Liselotte: Späte Entdeckungen.
Der Münsteraner Maler Eugen Fernholz und seine
Gemälde Kunst und Kultur, in: Westfalen 4, Münster
2021, S. 81–83, Farbabb. S. 111

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 715
Nr. 203 (Münstersche Zeitung, 07.10.1936; Ludwig
Chastinet in Münsterischer Anzeiger, 09.10.1935)

Das Bild wurde am 4. April 1932 vom Künstler Eugen
Fernholz angekauft, der sich nach Studien in Düsseldorf,
München und Berlin in seiner Vaterstadt Münster
niedergelassen und sich mit Landschaftsbildern aus
der Umgebung Münsters einen Namen gemacht hatte.
Das Hauptinteresse an diesem Bild galt wahrscheinlich
dem dokumentarischen Wert des Bildmotivs:



631 LM

Damals bildete die bäuerliche Kultur Westfalens
einen besonderen Sammlungsschwerpunkt des Landes-
museums, und das Bild zeigt den Raum, in dem
viele der einschlägigen Sammlungsobjekte angesiedelt
werden und in ihrem ursprünglichen Zusammenhang
zugeordnet werden konnten. Ob es wie manche seiner
Ortsansichten retrospektiv gemalt ist oder einen
wirklichen Raum abbildet, ist schwer zu entscheiden.

Künstlerisch verstand sich Fernholz als antimoder-
ner Traditionalist. Hier zeigt er sich in der lebendigen
Gestaltung der Flächen von impressionistischen
Tendenzen beeinflusst, die „gelöstere Malweise“ der
1920er Jahre (Ludwig Chastinet). Zur Gedächtnis-
ausstellung im Landesmuseum im Oktober 1936
sagte der Vorsitzende des Kunstvereins, Martin
Wackernagel, Fernholz habe sich „von aller Proble-
matik und allen Strömungen und Gegenströmungen,
die das Kunstleben in den letzten Jahrzehnten
kennzeichnen, ferngehalten“ – und das war positiv
gemeint. GD

HERMANN FINSTERLIN

1887 München – 1973 Stuttgart

Frau mit Rabe

1908

Gouache auf Pappe

77,5 × 51,5 cm

Bez.: Finsterlin 1908

Bez. verso: Finsterlin 1908

Rückseite: Frauenkopf (Helene Finsterlin), nach 1913,
Gouache auf Pappe, 77,5 × 51,5 cm

Inv.-Nr.: 1951 LM

PROVENIENZ: 2004 erworben durch Stiftung Sammlung
Cremer, Düsseldorf

AUSSTELLUNGEN: Hamburg 1995, S. 57/58, Abb. S. 11

Die Werke Hermann Finsterlins, die sich im Bestand des LWL-Museums für Kunst und Kultur in Münster befinden, stammen alle aus der Sammlung Siegfried Cremer (1929–2015), der als Restaurator lange Zeit in Krefeld und Stuttgart sowie im Bereich der kinetischen Kunst selbst tätig war. Als Sammler konzentrierte er sich insbesondere auf die Kunst der 1960er Jahre und stellte eine umfassende Sammlung mit Werken des Fluxus, ZERO und des Nouveau Réalisme zusammen. Das Konvolut von Arbeiten Hermann Finsterlins in der Sammlung Siegfried Cremer stellt somit eine Ergänzung des Schwerpunktes dar. Die Sammlung befindet sich heute im LWL-Museum in Münster, im Museum am Ostwall in Dortmund und in der nach Cremer benannten Stiftung. Im Bestand des LWL-Museums befinden sich zudem Grafiken, Spielzeug sowie Zeichnungen und Architekturskizzen Finsterlins.



1951 LM



1951 LM Rückseite

Das Bild „Frau mit Rabe“ kommt dem Stil der später geschaffenen, fantastischen Architekturskizzen und -ideen unter den Arbeiten im Bestand der Sammlung der Moderne des LWL-Museums für Kunst und Kultur in Münster am nächsten. Finsterlins „utopische Architekturen“ zeichnen sich durch teil-amorphe Gebilde aus, die ineinander hineinragen.

Die Arbeit zeigt einen Raben, der sich auf den Knien einer nackten, auf dem Rücken liegenden Frau befindet. Die extrem langgezogenen, angewinkelten Beine der Frau ragen parallel zu ihren runden Brüsten nach oben. Die surreale, teils bedrohlich-grotesk anmutende Szene spielt sich im Freien ab, im von Finsterlin unbearbeiteten Hintergrund sind weitere Vogelschwärme zu erkennen. Auf der Rückseite der Arbeit befindet sich ein Bildnis von Helene Finsterlin (unbekannt-1965), das vermutlich später hinzukam, da der Künstler seine Frau erst 1913 kennenlernte und 1916 heiratete. JW



1950 LM

Gebirgslandschaft

1912

Öl auf Pappe

42,0 × 45,2 cm

Bez.: Finsterlin 1912

Inv.-Nr.: 1950 LM

PROVENIENZ: 2004 erworben durch Stiftung Sammlung Cremer, Düsseldorf

AUSSTELLUNGEN: Hermann Finsterlin. Eine Annäherung, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1988, Abb. S. 23, Kat.-Nr. 7 – Hermann Finsterlin, Sammlung Cremer, Hamburger Kunsthalle, Hamburg 1995, S. 57/58, Abb. S. 12 – Hermann Finsterlin, Wenzel Hablik Museum, Itzehoe 2004

Hermann Finsterlin war sowohl als Maler als auch als Architekturtheoretiker, expressionistischer Dichter und Spielzeugmacher tätig. Auch wenn seine Architekturauseinandersetzungen zu Lebzeiten niemals realisiert worden sind, wurde er in zahlreichen Auf-

sätzen und Publikationen als utopischer oder imaginärer Architekt bezeichnet. Er selbst, der Chemie, Physik und Medizin sowie Malerei studierte und sich mit Philosophie sowie Indologie beschäftigte, bezeichnete sich als Gesamtkünstler. Insbesondere um 1919/20 beteiligte er sich rege in der Architekten-Vereinigung „Gläserne Kette“, deren Medium des Austauschs der Briefwechsel war, und bei der Ausstellung „Neues Bauen“. Zahlreiche Architektorentwürfe und -ideen entstanden vor allem in der Zeit zwischen 1917 und 1924. Ab Mitte der 1920er Jahre war er zudem als Maler und Schriftsteller tätig, verfasste mehrere hand- und maschinengeschriebene Gedichtbände. Sein malerisches Gesamtwerk blieb trotz vereinzelter Ausstellung lange Zeit im Hintergrund.

Die Berge, wie auf dem 1912 gemalten Bild dargestellt, spielen laut Erzählungen Finsterlins eine entscheidende Rolle in seinem Leben. Während einer nächtlichen Bergbesteigung auf den Watzmann bei Berchtesgaden soll sich der Beginn seiner künstlerischen Laufbahn und die Abkehr von den Naturwissenschaften angedeutet haben. JW

Königssee

1918

Öl auf Pappe

74,5 × 74,5 cm

Inv.-Nr.: 2275 LM

PROVENIENZ: 2004 erworben durch Stiftung Sammlung Cremer, Düsseldorf

AUSSTELLUNGEN: Hamburg 1995, S. 57/58, Abb. S. 12 – Itzehoe 2004 – Freiheit der Linie. Von Obrist und dem Jugendstil zu Marc, Klee und Kirchner, LWL-Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2007/08, S. 256, Farbabb. S. 258, Kat.-Nr. 211

Während sich Hermann Finsterlin zunehmend mit den großen Architekturen beschäftigte und in den Kunstmetropolen weiterhin unbeachtet blieb, zog es ihn immer wieder in die Berge. Bereits von 1908 bis 1914 lebte er, unterbrochen durch Reisen nach Italien und an die Nordsee, in Schönau bei Berchtesgaden und München. 1916 zog er mit seiner Frau ganz nach Schö-

nau. 1926 zog die Familie nach Stuttgart, der Künstler verbrachte aber immer wieder Zeit in den Berchtesgadener Bergen, wo er aktiv an der lokalen Kunst- und Kulturszene teilnahm und seine Werke ausstellte. Finsterlin selbst sah sich zeit seines Lebens als Berchtesgadener Künstler und wurde auch in der Presse teilweise als solcher besprochen.

Das Gemälde „Königssee“, das zeitgleich zu zahlreichen seiner typischen Architekturstudien entstand, zeigt – im Vergleich zu seinen sonstigen Arbeiten – fast schon konventionell, von einem erhöhten Standpunkt aus den Königssee. Finsterlin, in dessen Gesamtwerk die Landschaftsmalerei eine untergeordnete Rolle spielte, nutzte hier reduzierte grüne, blaue und rote Farbtöne. Durch die Ausarbeitung mit hauptsächlich geraden, dicken Pinselstrichen sowie die strenge Komposition grenzte er sich von den klassischen Ansichten des Königssees ab. Fast wie durch ein Kaleidoskop betrachtet, stellte er die Landschaft dar. Der Bildaufbau sowie insbesondere das pflanzenartige Bildelement im Vordergrund weisen auf Formen seiner Architekturen hin und lehnen sich an das Werk Hans Schmithals (1878–1964) an. JW



2275 LM

H. FIX

Lebensdaten unbekannt

Christus am Ölberg

o. J. (vor 1947)

Öl auf Leinwand

79,5 × 59,5 cm

Bez.: HFix

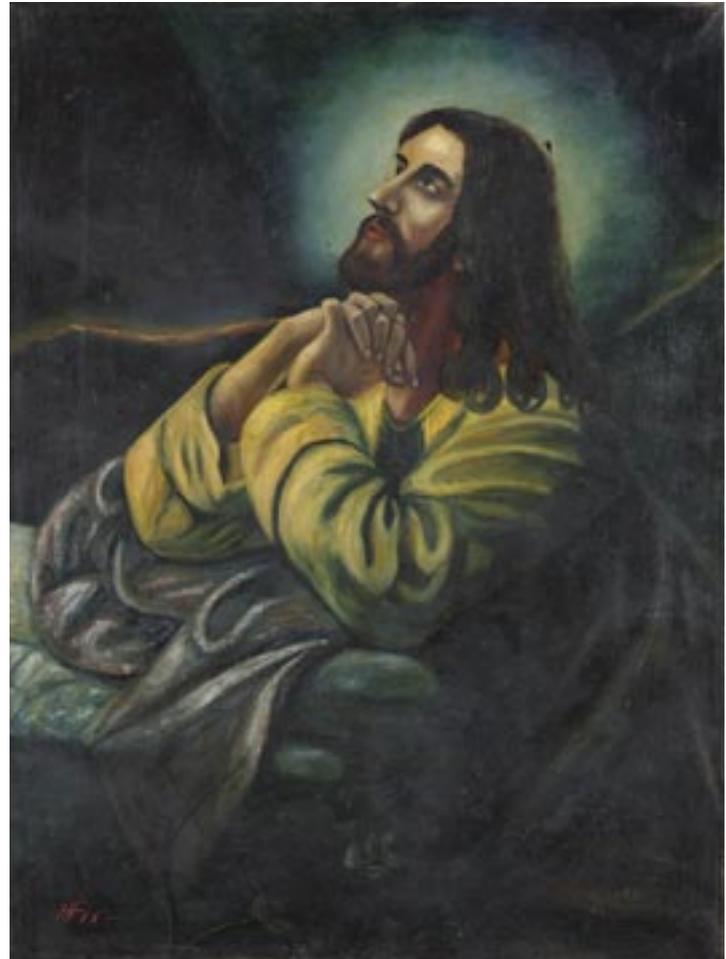
Inv.-Nr.: 1723 LM

PROVENIENZ: [...]; wohl 1947–1985 unbekannter Privatbesitz; 1985 erworben durch Schenkung

Das Gemälde unbekannter Herkunft ist bislang dem österreichischen Maler Hugo Darnaut-Fix (1851–1937) zugeschrieben worden. Die Signatur „HFix“ lässt sich jedoch nicht auf ihn beziehen. Neue Recherchen haben ergeben, dass von ihm nur Landschaftsdarstellungen im spätimpressionistischen Stil bekannt sind. 1873 war Darnaut, wie er allgemein genannt wird, mittels eines Stipendiums nach Düsseldorf gekommen, um dort eine Ausbildung außerhalb der Kunstakademie zu erhalten. Er malte kleinteilige, lichtdurchflutete Landschaftsbilder.

Farbgebung und Ausführung lassen hier eine Entstehung des Bildes in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts vermuten. Einer Beschriftung auf der Rückseite des Bildes zufolge war das Gemälde wahrscheinlich 1947 als Weihnachtsgeschenk in das Eigentum des Vorbesitzers gelangt, der es wiederum 1985 als Schenkung an das Museum gab.

GD



1723 LM

ADOLF RICHARD FLEISCHMANN

1892 Esslingen am Neckar – 1968 Stuttgart

Composition 58

1955

Öl auf Leinwand

165,1 × 102,5 cm

Bez.: Fleischmann / Comp 58 Any-Sept 55

Inv.-Nr.: 1281 LM

PROVENIENZ: 1970 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Elly Fleischmann, Stuttgart

AUSSTELLUNGEN: Tendenzen skulpturaler Kunst, Westfälischer Kunstverein, Münster 1966, Kat.-Nr. 19 mit Farbabb. – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselow-sky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 21 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 21 mit Abb. – Adolf Fleischmann, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1973, Kat.-Nr. 35 – Avantgarden – retrospektiv. Kunst nach 1945, Westfälischer Kunstverein, Münster 1981, S. 33

LITERATUR: Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, Abb. S. 252 – Die Verflüchtigung des Sichtbaren. Werke nach 1945, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 12, 18, Farbabb. S. 19

Adolf Fleischmann gestaltete seine Bilder aus quadratischen oder rechteckigen Teilflächen, die sich überlagern und ineinander verzahnen. Freischwebende vertikale Linien gliedern die Bildfläche sowohl räumlich wie auch rhythmisch.

Fleischmann schuf seine wichtigsten Arbeiten zwischen 1950 und 1965. In dieser Zeit entstand auch das Werk „Composition 58“, welches ein eindrucksvolles Beispiel seiner damaligen Schaffenskraft ist. Das Museum konnte 1970 das Bild von der Witwe des Künstlers erwerben und eine Zeitlang auch durch Dauerleihgaben aus dem Nachlass ergänzen.



1281 LM

In der Zeit des Nationalsozialismus verließ Fleischmann Deutschland und ging nach Paris, wo er endgültig sein persönliches Formenvokabular und seine Bildsprache entwickelte. Zunächst hatte ihn die expressive Dynamisierung der Bildfläche von Franz Marc (1880–1916) beeindruckt und die kreisenden und schwingenden Elemente des Orphismus, der intensive Kolorismus eingeschlossen, gerieten in sein Blickfeld. Künstler wie Juan Gris (1887–1927), Robert Delaunay (1885–1941), Albert Gleizes (1881–1953), Hans Arp (1886–1966) und vor allem Georges Braque (1882–1963), der mit seiner Farbgebung ein großes Vorbild wurde, begleiteten ihn auf seinem frühen Weg. Eine Begegnung mit Michel Seuphor (1901–1999), ein in Paris lebender belgischer Maler und Kunstkritiker, gab Impulse und inspirierte ihn schließlich in die Richtung seiner konstruktivistischen Grundkonzeption. Seit 1950 waren die geometrischen Formen erneut ein wichtiger Bestandteil seiner Kunst, die Fleischmann in die serielle Malerei überführte. Er gilt mit diesen Arbeiten als ein Wegbereiter der Op-Art. TPM

EMANUEL FOHN

1881 Klagenfurt – 1966 Bozen

An den Zattere Venedig, mit Chiesa dei Gesuati

1931

Öl auf Leinwand

48,2 × 58,5 cm

Bez.: Em. Fohn

Inv.-Nr.: 1312 LM

PROVENIENZ: 1966–1970 Nachlass des Künstlers/Sofie Fohn, Bozen; 1970 erworben durch Schenkung

AUSSTELLUNGEN: Emanuel Fohn. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1960, Kat.-Nr. 32

Der bei Lovis Corinth (1858–1925) ausgebildete Künstler Emanuel Fohn unternahm zu Beginn der 1930er Jahre mehrere Reisen nach Venedig. Während eines Aufenthalts in der italienischen Stadt oder im Anschluss daran entstand 1931 das Gemälde „An den Zattere Venedig, mit Chiesa dei Gesuati“, welches den Canale della Giudecca zeigt und die daran liegende Chiesa di

Santa Maria del Rosario – wie die Kirche offiziell heißt – auf der rechten Bildseite. Zwei Gondeln im Wasser sowie einige nahegelegene Häuser sind gut zu erkennen, hinter der Kirche verlaufen die Bauwerke ineinander. Emanuel Fohn selbst besaß mit seiner Frau Sofie (1899–1990) eine umfangreiche Kunstsammlung, die insbesondere Werke des 18. und 19. Jahrhunderts umfasste. Um während des Nationalsozialismus Werke verfeimter Künstler:innen retten zu können, tauschte das Paar 25 seiner Gemälde gegen rund 450 Arbeiten, die als „entartet“ aus öffentlichen Sammlungen beschlagnahmt worden waren; darunter auch der „Große helle Spaziergang“ von August Macke (Inv.-Nr. 1011 LM). Dieses kaufte das Museum 1958 vom Ehepaar Fohn an; es bestand ein stetiger Kontakt zwischen ihnen und Carl Bänfer (1920–1966), Hans Eichler (1906–1982), dem damaligen Museumsdirektor, sowie weiteren Mitarbeiter:innen des Museums. Durch diese Verbindung kam 1960 eine Ausstellung mit Werken des Künstlers Fohn zustande; zudem besitzt das Museum heute neben diesem Gemälde noch 63 Arbeiten auf Papier. Wenige davon wurden 1965 beim Künstler direkt angekauft; die restlichen gab Sofie Fohn nach dem Tod ihres Mannes 1970 als Schenkung in die Sammlung.

ALW



1312 LM

LUCIO FONTANA

1899 Rosario – 1968 Comabbio

Concetto Spaziale

1959

Kunstharz auf Leinwand

67,0 × 75,0 cm

Bez. verso: l. fontana / „concetto spaziale“ / „1959“ / ATTESA

Inv.-Nr.: 1943 LM

Werkverzeichnis: Crispolti 59 T 102 (326/1)

PROVENIENZ: o. J. Galerie Müller, Stuttgart; o. J. Galerie Schmela, Düsseldorf; o. J.–2004 Siegfried Cremer, Stuttgart; 1974–2004 als Dauerleihgabe im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; 2004 erworben durch Stiftung Sammlung Cremer

AUSSTELLUNGEN: Objekte und Bildreliefs, Staatsgalerie Stuttgart, 1969 – Sammlung Cremer. Kunst der sechziger Jahre, Heidelberger Kunstverein, 1971, S. 75 mit Abb., Kat.-Nr. 71 – Sammlung Cremer. Europäische Avantgarde 1950 bis 1970, Kunsthalle Tübingen; Frankfurter Kunstverein, 1973; Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1974, Abb. S. 67, Kat.-Nr. 77 – Das offene Bild. Aspekte der Moderne in Europa nach 1945, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1992/93; Museum der Bildenden Künste, Leipzig 1993, S. 137, 139/140, Abb. S. 140 – cremers haufen. alltag, prozesse, handlungen: kunst der 60er jahre und heute, Münster 2004, S. 40, 141, 239, Farbabb. S. 66

LITERATUR: Crispolti, Enrico: Lucio Fontana. Catalogue raisonné des peintures, sculptures et environnements spatiaux, Brüssel 1974, S. 86 mit Abb., Wvz.-Nr. 59 T 102 (326/1) – Cremer, Albrecht D.: Bestandskatalog Sammlung Cremer, Münster 1976, S. 58, Abb. S. 59, Kat.-Nr. 38 – Gudra, Cornelia und Kunibert Bering: Reliefs im 20. Jahrhundert. Ausdruck eines sich wandelnden Kunstbegriffs, in: Westfalen im Bild. Kunst- und Kulturgeschichte in Westfälischen Museen, Heft 5, Münster 1985, S. 27, Abb. S. 26 – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, S. 258 mit Abb. – Fetzek, Petra: Im Federlicht. Ein poetischer Rundgang durch das Landesmuseum Münster, Münster/New York 1993, Farb-

abb. – Lütgens, Annegret: Fluxus und Nouveaux Réalistes. Sammlung Cremer für die Hamburger Kunsthalle, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle, Hamburg 1995, S. 11/12, 70, 77/78, S. 10 mit Farbabb. – Franz, Erich: Yves Klein. Monochrome Bleu, in: Patrimonia, hrsg. von der Kulturstiftung der Länder, Bd. 293, Münster/Berlin 2004, S. 5, Farbabb. S. 6 Nr. 2 – Franzen, Brigitte: Das Kunstwerk des Monats Mai 2006: Otto Piene, „Lichtwand: Silbernen Frequenz“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2006, Abb. 1 – 1000 Jahre/100 Blicke. Große Kunst kurz erklärt, hrsg. von Hermann Arnholt, Emsdetten 2013, S. 129 mit Farbabb. – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnholt, Auswahlkatalog, Köln 2014, S. 214, Farbabb. S. 2015 – Dietz, Lou S.: _ _ _ _ _ _ _ _ , in: Von Grenzen und Lücken, hrsg. von Hermann Arnholt, Heft 2, Münster 2017, S. 21–24, Farbabb. S. 22/23

Lucio Fontana schnitt bei seinem Werk „Concetto Spaziale“ die Leinwand ein, sodass eine schlitzförmige Öffnung der Bildfläche entstand, die der Künstler wiederum mit einem schwarzen Tuch hinterlegte. Der Schnitt und die damit einhergehende Aufwölbung der Leinwand lassen das Objekt dreidimensional werden. Durch das Bewegen der Betrachtenden im Raum ändert sich das Motiv konsequent: Die Öffnung der Bildfläche zum Raum war somit nicht nur eine einmalige Aktion des Künstlers, sondern vollzieht sich im Vorgang des Betrachtens immer wieder neu.

Das Gemälde Fontanas gelangte 2004 gemeinsam mit mehr als einhundert weiteren Werken als Stiftung von Siegfried Cremer (1929–2015) in die Sammlung des Museums, nachdem es bereits seit 1974 als Dauerleihgabe hier ausgestellt war. Cremer, ein gebürtiger Dortmunder, war dem Museum eng verbunden: Nach dem Studium der Bildhauerei an der hiesigen Werkkunstschule wurde er am Westfälischen Landesmuseum zum Restaurator ausgebildet. Sein beruflicher Weg führte ihn über das Kaiser-Wilhelm-Museum in Krefeld an die Staatsgalerie in Stuttgart, bis er von 1977 bis 1994 an der Düsseldorfer Kunstakademie Maltechnik lehrte. Das 2004 von Cremer gestiftete Sammlungskonvolut verschiedenster künstlerischer Positionen aus den 1950er bis 1970er Jahren formt bis heute einen wichtigen Schwerpunkt in der Sammlung.

ALW, EvD



1943 LM

RICHARD FRIESE

1854 Gumbinnen – 1918 Bad Zwischenahn

Frühmorgens im Jagdrevier Rominten

1907

Öl auf Leinwand

93,0 × 170,5 cm

Bez.: Rich. Friese 7.07

Inv.-Nr.: 262 LM

PROVENIENZ: 1907 erworben durch Schenkung von Joseph Hötte, Münster; seit 1989 Dauerleihgabe an das Ostpreußische Landesmuseum Lüneburg

LITERATUR: Münsterischer Anzeiger 1908, 10.05.1938, Nr. 307 – Koch, Ferdinand: Verzeichnis der Gemälde im Landesmuseum der Provinz Westfalen, Gemäldekatalog, Münster 1914, S. 143, Nr. 262 – Westhoff-Krummacher: Hildegard: Katalog der Gemälde des 19. Jahrhunderts im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Bestandskatalog, Münster 1975, Abb. S. 44 – Ostpreußisches Landesmuseum Lüneburg. Zur Eröffnung, Ausst.-Kat. Ostpreußisches Jagd- und Landesmuseum Lüneburg, red. von Heide Feilke, Lüneburg 1989, S. 46/47 mit Farbabb.

Das Bild wurde am 30. August 1907 – während des Kaiserbesuches Wilhelms II. in Münster – von dem

wichtigsten Mäzen des Museums, Joseph Hötte junior (1838–1919), geschenkt. Nach Ferdinand Koch wurde das Bild schon 1905 dem Westfälischen Kunstverein geschenkt, was aber der Datierung widerspricht. Es war jedenfalls schon im Hause, als der Kaiser im noch leeren Landesmuseum Bankette für die Offiziere der Garnison und für die zivilen Spitzen und Honoratioren der Provinz gab.

Friese hatte an der Kunstakademie Berlin studiert und sich dort niedergelassen. Er galt als einer der führenden Tiermaler seiner Zeit und war seit 1896 Professor. Zahlreiche seiner Bilder hatten die Berliner Nationalgalerie und auch jagdbegeisterte Monarchen wie Kaiser Wilhelm II. und Kaiser Franz Joseph I. von Österreich erworben. Ein solches Bild konnte also auch das junge Landesmuseum auszeichnen, obwohl es schon seit 1913 nicht mehr in der Schausammlung gezeigt wurde. Denn ein kritischer Rezensent schrieb nach der Museumseröffnung 1908, das „in Ultramarin getauchte Hirschbild hätte besser seinen Platz im Depot gefunden.“

Dargestellt ist im Vordergrund ein röhrender Hirsch in einer urtümlichen Landschaft in Ostpreußen, wo Kaiser Wilhelm II. in der Rominter Heide ein großes Jagdrevier besaß. In einer Nebelbank im Mittelgrund ist eine Herde von Hirschkühen mit einem zweiten Hirsch zu erkennen. Tierporträts in ihrer natürlichen Umgebung waren die Spezialität des Malers, dem es hier gelang, die Stimmung des Morgendunstes in gedämpften Tönen einzufangen.

GD



262 LM

GÜNTER FRUHTRUNK

1923 München – 1982 München

Intervalle

1958/59

Acryl auf Kaseinfarbe auf Hartfaserplatte

186,0 × 224,0 cm

Bez.: Mai 59

Inv.-Nr.: 2194 WPF

Werkverzeichnis: Wendt 1958/59-01; Reiter 157

PROVENIENZ: bis 1999 Nachlass des Künstlers, Paris; 1999 erworben durch die Westfälische Provinzial Versiche-

rung, Dauerleihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft

AUSSTELLUNGEN: Unerwartete Begegnungen. Nolde, Kippenberger, Fritsch & Co. in der Sammlung der Westfälischen Provinzial, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2017/18, S. 22/23, 186, 198, 234, 239, Farbabb. S. 66/67

LITERATUR: Kunst für Westfalen. Die Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial-Versicherungen, red. von Erich Franz, Münster 2000, S. 112, Abb. S. 93 – Wendt, Karin: Günter Fruhtrunk. Monographie und Werkverzeichnis. Möglichkeiten und Grenzen des konkreten Bildes, in: Schriften zur Bildenden Kunst, Bd. 10, Frankfurt u. a. 2001, S. 230, Abb. S. 5 (CD-Rom), Wvz.-Nr. 1958/59-01 –



2194 WPF

Reiter, Silke: Günter Fruhtrunk. Werkverzeichnis der Bilder 1952–1982, Berlin 2018, Bd. 1, Werkverzeichnis der Bilder. Bildmotivisch, Farbabb. S. 19, 206; Bd. 2, Werkverzeichnis der Bilder. Chronologisch, S. 631, Farbabb. S. 543, Wvz.-Nr. 157 – Wie kam die Kunst auf die Aldi-Tüte? Günter Fruhtrunk in den „Unerwarteten Begegnungen“ des Landesmuseums, in: Westfälische Nachrichten, 21.02.2018

Nachdem Fruhtrunk in Deutschland erste Erfolge als Künstler verzeichnete, suchte er in Paris, wo er sich seit 1951 aufhielt und von 1954 bis 1969 lebte, den Anschluss an die Kunst der europäischen Avantgarde. In der Nachfolge der ungegenständlichen Malerei der Nachkriegszeit entwickelte er aus dieser Begegnung seine eigene geometrisch-abstrakte Farben- und Formensprache der konkreten Kunst.

In der ersten Werkgruppe der 1950er Jahre dominiert die Reduktion auf einfache geometrische Formen und es beginnt die Auseinandersetzung mit den für Fruhtrunk wichtigen Themen Musik, Vibration und Energie. Die zweite Werkgruppe Ende der 1950er und 1960er Jahre weist zunächst klar konturierte, frei im Raum schwebende Elemente auf, die sich jedoch allmählich auflösen: „Formen werden nicht mehr farblich abgegrenzt, sondern zerfallen und zerfließen mit dem Hintergrund.“¹ Hierzu gehört „Intervalle“ als eine von vier Variationen, die jeweils als Paar – mit Ausnahme der Bildmaße – in Bildmotiv und bildnerischen Mitteln wie Farbe, Form und Komposition identisch sind. Die Reduktion auf einfache geometrische Grundformen wie

Quadrat, Rechteck und Kreis sowie auf die Farben Schwarz, Weiß, Rot, Grau und Violett zeigt unter anderem Fruhtrunks Auseinandersetzung mit dem Suprematismus. Im Gegensatz dazu herrscht in seinen Arbeiten ein labiles Gleichgewicht und ein Rhythmus, in dem sich Farben und Formen abgrenzen, überlagern oder ausdehnen.²

Für Fruhtrunk ist das Serielle und das Negieren einer individuellen Handschrift bezeichnend. Durch das eigenhändige und präzise Anfertigen der Variationen entstehen jedoch stets Unikate.³ Seine Werke konzentrieren sich auf die Struktur, die gegenüber der Farbe und Form eine dienende Funktion hat. Sie verweigern einen Ruhepunkt und zwingen den Betrachter zu immer neuen Sehweisen. Zudem fordern sie das aktive Sehen ein und sensibilisieren für die rhythmisierte Lichtenergie der Farbe. Das Ziel ist, dabei ein Höchstmaß an Lichtintensität der reinen Farbe zu erreichen.⁴

AK

1 Reiter 2018, Bd. 1, S. 47.

2 Malsch, Friedemann: Konkretion, Transzendenz und Engagement, in: Günter Fruhtrunk. Farbe Rhythmus Existenz, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz 2012, Ostfildern 2012, S. 21.

3 Reiter 2018, Bd. 1, S. 54.

4 Günter Fruhtrunk, zit. nach: Fruhtrunk. Bilder 1952–1972, Ausst.-Kat. Städtische Galerie Lenbachhaus, München 1973; Badischer Kunstverein, Karlsruhe 1973; Museum Bochum, 1973, München 1973 (erstmalig 1971 in München publiziert), S. 53.

E. G.

Lebensdaten unbekannt

Südliche Landschaft mit See

o. J.

Öl auf Leinwand

32,5 × 21,3 cm

Bez.: E.G.

Inv.-Nr.: 2264 LM

PROVENIENZ: o. J. Richard Schmitt, Hagen; wohl 1956–2002 Privatbesitz, Oer-Erkenschwick; 2003 Schenkung von Richard Schmitt (1882–1956), Hagen

Das Gemälde „Südliche Landschaft mit See“ entstand zu einem unbekanntem Zeitpunkt und ist mit dem Monogramm „E. G.“ in roter Farbe unterzeichnet; weitere Hinweise zu Künstlerin oder Künstler finden sich nicht. Das Motiv ist jedoch zu identifizieren: Es handelt sich um den Cimitero monumentale di Morcote – den großen Friedhof in Morcote. Der Ort befindet sich im schweizerischen Tessin und liegt direkt am Luganersee. Das Bild zeigt das geöffnete Eingangstor zum Friedhof und eine markante Pappel daneben sowie eine Gruft nahe der Friedhofsmauer. Rechts des Tores führt zudem ein Weg am Friedhof vorbei – vielleicht nach Morcote selbst. Im Hintergrund liegt unterhalb des kleinen Ortes der Luganersee, welcher von blauen Bergen umgeben ist. E. G. stellt die Szene naturalistisch dar und weicht auch in der Farbgebung nicht davon ab.

ALW



2264 LM

PETER GALLAUS

1913 Habelschwerdt – 1971 Paderborn

Südlicher Ort

1954

Öl auf Eichenholz

35,5 × 71,5 cm

Inv.-Nr.: 980 LM

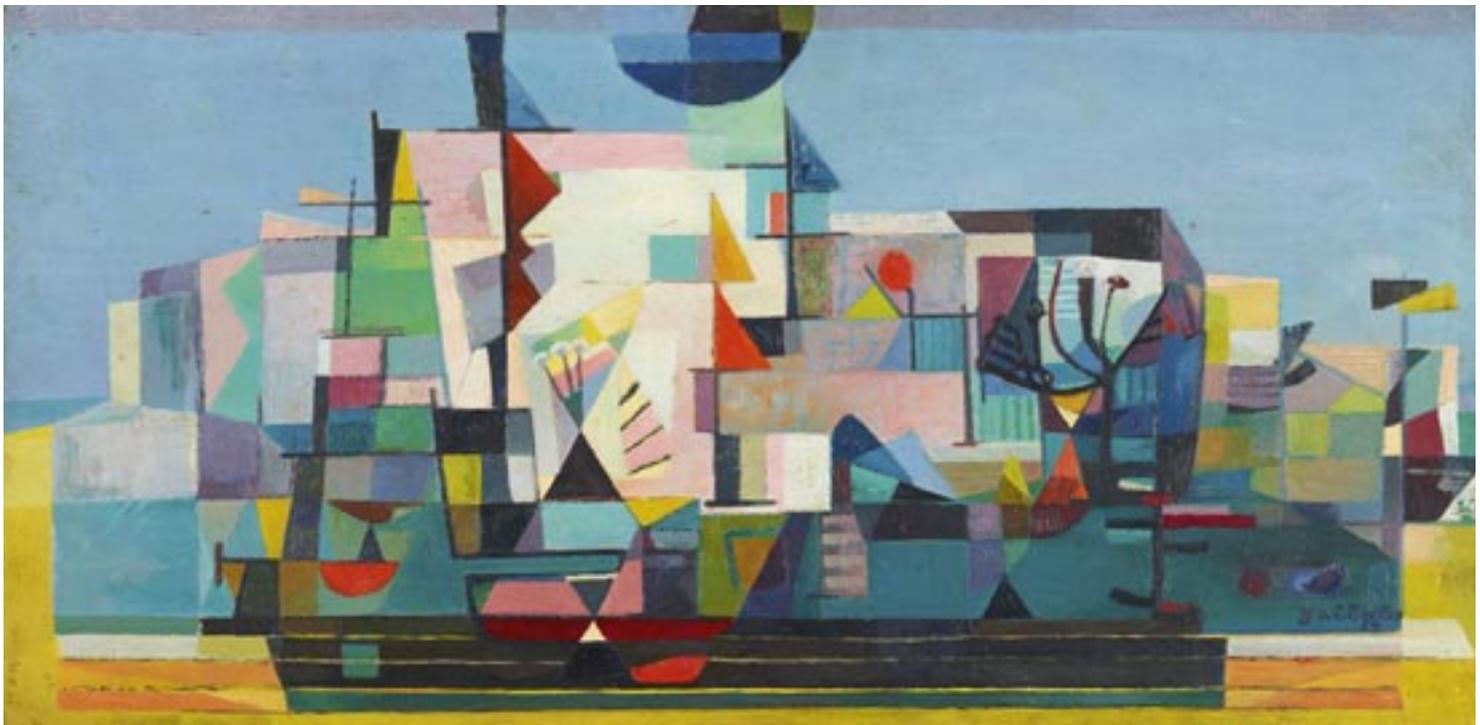
PROVENIENZ: 1954 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Peter Gallaus. Gemälde – Aquarelle – Zeichnungen, Kunsthalle Bielefeld; Stadthaus Paderborn 1972, Kat.-Nr. 15 – Peter Gallaus 1913–1971. Ausstellung zum 100. Geburtstag, Retrospektive, Städtische Galerie, Paderborn 2013/14, S. 9, 22, 195, Farbabb. S. 72, Kat.-Nr. 16

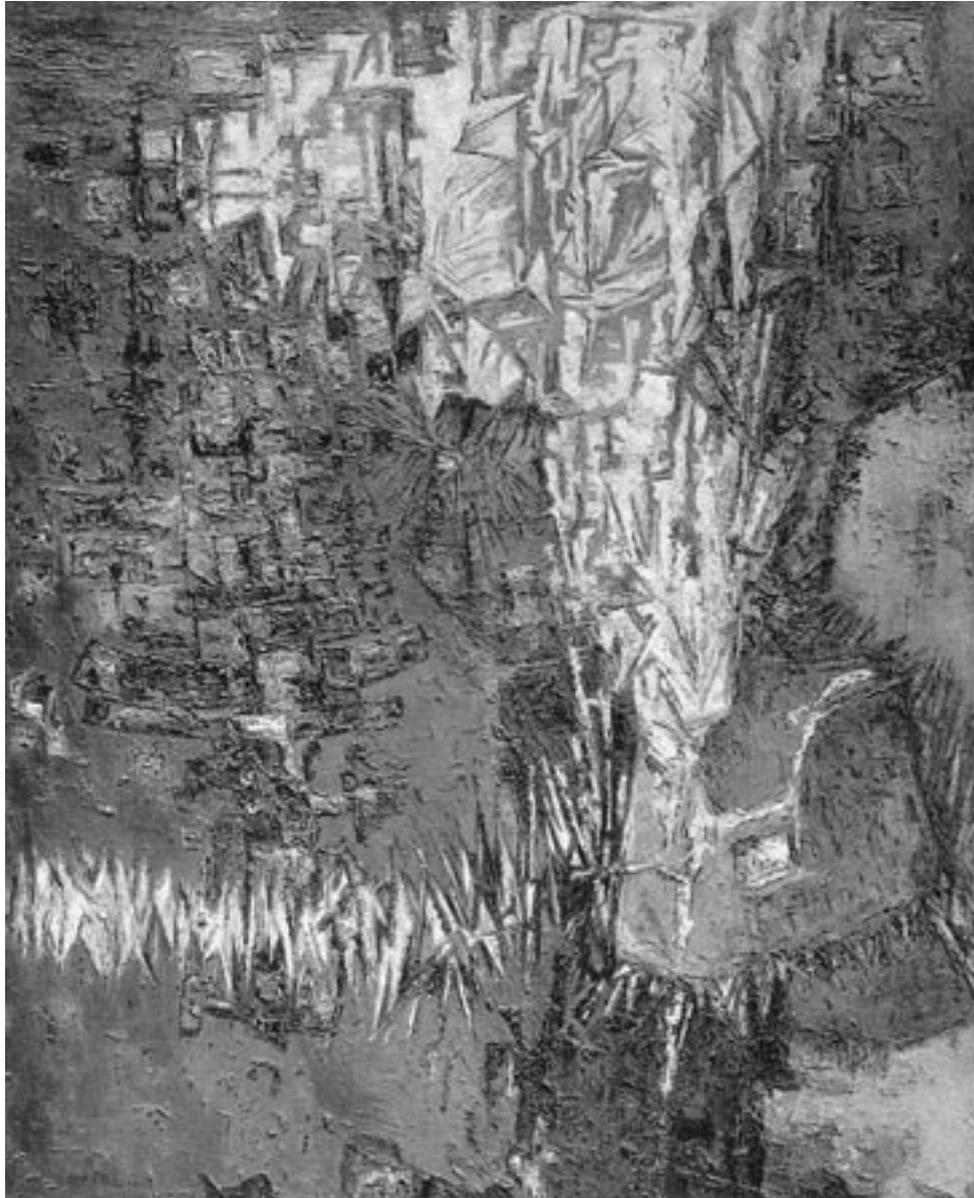
Das 1954 vom Künstler angekaufte Gemälde zeigt eine lichtdurchflutete Hafenspartie mit hellblauem Himmel und einem dunklen, an der Kaimauer festgemachten Schiff vor stilisierten, aus bunten, einfarbi-

gen stereometrischen Flächen zusammengesetzten Häuserkaskaden, die von schwingenden Baum-Abbreviaturen etwas belebt sind. Im Hintergrund deuten ein zweites Schiff und mittelblaue Flächen an, dass es sich um einen Inselort handelt. Das Werk scheint von Glasmalereien beeinflusst, die Gallaus seit spätestens 1954 auch schuf: Das Bild ist in Konturen und Flächen aufgelöst, spiegelt aber auch in der Mischung aus kräftiger Farbigkeit und Linearität Gestaltungsprinzipien der Dresdner „Brücke“ und des Bauhauses.

Peter Gallaus stammte aus Schlesien, hatte an der Kunstakademie in Breslau bei Otto Mueller (1874–1930) studiert, ab 1932 die Kunstakademie in Dresden besucht und sich dort als freier Maler niedergelassen. 1939 zur Wehrmacht eingezogen, wurde sein Atelier am 13. Februar 1945 vernichtet, nachdem er schon seit 1936 Arbeitsverbot hatte. Gallaus suchte 1945 Zuflucht in einer Jagdhütte bei Schloss Neuhaus bei Paderborn, die er zum Atelierhaus ausbaute. Viele Jahre wirkte er als Kunsterzieher in Bad Driburg. GD



980 LM



1328 FG

Steinerne Nacht

1959

Öl auf Leinwand

116,0 × 96,0 cm

Bez.: P. Gallaus

Inv.-Nr.: 1328 FG

PROVENIENZ: 1960 erworben vom Künstler durch die Gesellschaft zur Förderung der westfälischen Kulturarbeit e. V., Leihgabe; seit um 1980 als Leihgabe im Kurmittelhaus und später Haus des Gastes, Bad Sassendorf

AUSSTELLUNGEN: Westfälische Kunst 1960, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1960, S. 83, Abb. S. 75, Kat.-Nr. 44 – Bielefeld/Paderborn 1972, Kat.-Nr. 30

Das im Katalog der münsterischen Ausstellung 1960 dokumentierte Bild zeigt verschiedenfarbige Cluster von kristallinen Formen in einer insgesamt baumartigen Gesamtstruktur. GD

IDA GERHARDI

1862 Hagen – 1927 Lüdenscheid

Frau Emilie Turck im Garten

1902

Öl auf Leinwand

151,0 × 100,0 cm

Bez.: Ida Gerhards 1902

Inv.-Nr.: 1279 LM

Werkverzeichnis: Nepilly 39

PROVENIENZ: 1927–1969 Nachlass der Künstlerin/Malve Steinweg, Lüdenscheid; 1969 erworben durch Schenkung

AUSSTELLUNGEN: Ida Gerhards. 1862–1962, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; Lippisches Lan-



1279 LM

desmuseum, Detmold; Städtisches Gustav-Lübcke-Museum, Hamm; Städtische Galerie Lüdenscheid 1962, S. 43, Kat.-Nr. 10 – Ida Gerhards 1862–1927. Gemälde, Alte Post – Kunst und Kulturverein Drensteinfurt e. V., 1993, S. 6

LITERATUR: Tell, Wilhelm: Die Malerin Ida Gerhards, in: Sonderausgabe der Lüdenscheider Nachrichten zum 125-jährigen Bestehen, Lüdenscheid 1979 – Nepilly, Petra: Ida Gerhards (1862–1927). Eine deutsche Künstlerin in Paris, Diss. Münster 1983, Münster 1985, S. 99–101, Abb. 3, Wvz.-Nr. 39 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021a, S. 33

Im Frühjahr 1891 sollte sich Ida Gerhards großer Wunsch endlich erfüllen: Die junge Arzttochter aus Detmold ging nach Paris, um hier ihr kurz zuvor in München begonnenes Kunststudium fortzusetzen. Schon bald war Gerhards in der Pariser Künstlerinnen-szene integriert, verkehrte im Kreis des Café du Dome und pflegte einen vertraulichen Kontakt zu Auguste Rodin (1840–1917). Ihren Lebensunterhalt indessen verdiente sie sich vor allem als Porträtmalerin in ihrer deutschen Heimat.

Im Sommer 1902 gab Emilie Turck (1859–1934) aus Lüdenscheid bei Ida Gerhards ein Bildnis in Auftrag. Das große, repräsentative Format zeigt die Unternehmergattin auf einer Gartenbank sitzend mit leicht geneigtem Kopf. Freundlich lächelnd blickt sie aus dem Bild; doch der strahlende Blickfang ist ihr langes, wallendes weißes Kleid, dem mit Sonnenschirm, Schal und einer angesteckten Rose nur wenige, jedoch akzentuierte Accessoires hinzugefügt sind.

Als Ida Gerhards das Gemälde im Oktober 1902 vollendete, lag die Eröffnung des Museum Folkwang in Hagen erst wenige Monate zurück. Die Malerin war fasziniert von der von Karl Ernst Osthaus (1874–1921) gegründeten Sammlung, als deren spektakulärer Höhepunkt schon damals Pierre Auguste Renoirs (1841–1919) „Lise mit dem Sonnenschirm“ (1867) galt. Das frühimpressionistische, unter freiem Himmel gemalte Porträt von Renoirs Modell Lise Trehot (1848–1922) im weißen Musselinkleid mag auch Gerhards vor Augen gehabt haben, als sie an dem Bildnis von Emilie Turck arbeitete.



1308 LM

Dass die Komposition in ihrer Malweise wie auch Farbgebung wesentlich konventioneller als das künstlerische Vorbild angelegt ist, mag ein künstlerischer Kompromiss aus Rücksicht auf ihre Kundschaft gewesen sein. Emilie Turck jedenfalls sei, so Ida Gerhardt, „einfach entzückt von dem Bilde“ gewesen und „sogar der Ehemann“ habe beim Anblick des Bildes „befriedigt [ge]knurrt“.

IK

Chanteuse (Madame de Riau)

1903

Öl auf Leinwand

65,0 × 54,0 cm

Bez.: Ida Gerhardt Paris 1903

Inv.-Nr.: 1308 LM

Werkverzeichnis: Nepilly 47

PROVENIENZ: 1927–1969 Nachlass der Künstlerin/Malve Steinweg, Lüdenscheid; 1969 erworben

AUSSTELLUNGEN: Thüringer Ausstellungsverein bildender Künstler, Posecksches Haus, Weimar 1904 – Viëtors Kunstsalon, Wiesbaden 1904 – Deutsche Kunstausstellung, veranstaltet vom Verbands der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein und vom Kölner Verein zur Förderung der Ausstellung, Flora zu Köln 1906, S. 45, Kat.-Nr. 63 – Kunstausstellung in der Lüdenscheider Kunstgemeinde in Verbindung mit dem Münchener Künstlerbund „Isar“ und Sonderausstellung von Ida Gerhardi, Lüdenscheid 1925 – Gedächtnisausstellung Ida Gerhardi, Kunstverein Düsseldorf, 1927 – Münster/Detmold/Hamm/Lüdenscheid 1962, S. 24, 29, Abb. S. 49, Kat.-Nr. 14 – Pariser Begegnungen 1904 bis 1914. Café du Dôme. Academie Matisse, Lehmbrucks Freundeskreis, Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg 1965 – Ida Gerhardi. Gedächtnisausstellung zu ihrem 50. Todestag, Altes Rathaus, Lüdenscheid 1977 – Der Expressionismus und Westfalen, Haus Nordrhein-Westfalen, Bonn; Verbindungsbüro Nordrhein-Westfalen, Brüssel; Städtische Galerie Lüdenscheid, 1990/91, S. 30, 34, 233, Abb.-Nr. 1, Kat.-Nr. 1 – Expressionisme en Westfalen. Werken uit de collectie van het Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Nijmeegs Museum Commanderie van Sint-Jan, Nijmegen 1992, S. 14, Kat.-Nr. 1 – Drensteinfurt 1993, Abb. S. 17 – Vom Barock zum Jugendstil in Schloß Cappenberg, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1996, S. 79, Abb. S. 72 Nr. 41 – Münster 2003, S. 17, 106, Farbabb. S. 19 Nr. 1 – Femme Flaneur – Erkundungen zwischen Boulevard und Sperrbezirk, August Macke Haus, Bonn 2004; Paula Modersohn-Becker Museum, Bremen 2005, S. 21, 36, 148, Farbabb. S. 36 – Orte der Sehnsucht. Mit Künstlern auf Reisen, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2008, S. 415, 420, Abb. S. 422, Kat.-Nr. 366 – Gastspiel im Grünen. Meisterwerke der Moderne zu Gast im Kloster Bentlage, Rheine 2009/10 – Ida Gerhardi. Deutsche Künstlerinnen in Paris um 1900, Städtische Galerie Lüdenscheid, 2012, S. 33/34, 188/189, Farbabb.-Nr. 13

LITERATUR: Les Tendances nouvelles, 3. Jg., Nr. 31, Paris 1908, S. 599/600 – Tell, Wilhelm: Ida Gerhardi 1862–1927. Das Leben und Schaffen einer Lüdenscheiderin Malerin, in: Lüdenscheider Beiträge, Heft 81, Lüdenscheid 1960, S. 35, Abb. 7 – Tell, Wilhelm: Ida Gerhardi,

ihr Leben und Werk. Zur 50. Wiederkehr ihres Todestages am 29.06.1977, Lüdenscheid 1977, S. 14, Abb. S. 7 – Nepilly 1985, S. 167–169, Abb. 81, Wvz.-Nr. 47 – Rittmann, Annegret: Kunstwerk des Monats Dezember 1991: Ida Gerhardi, „Bildnis der Madame de Reau“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1991 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 48, 50, 56, Farbabb. S. 57 – Schütz, Sabine: Moderne Kunst in NRW. Ein Museumsführer, Köln 2003, S. 377 – „Wozu die ganze Welt wenn ich nicht malte“. Ida Gerhardi (1862–1927). Briefe einer Malerin zwischen Paris und Berlin, bearb. von Annegret Rittmann, Essen 2012, S. 274–276, 279/280 – 1000 Jahre / 100 Blicke. Große Kunst kurz erklärt, hrsg. von Hermann Arnholt, Emsdetten 2013, S. 93, 148 mit Farbabb. – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnholt, Auswahlkatalog, Köln 2014, S. 158, Farbabb. S. 159 – Kindermann, Annika: Ida Gerhardis Tanz- und Kneipenbilder. Eine Analyse im Kontext zeitgenössischer Werke in Paris um 1900, unveröff. Abschlussarbeit Universität Passau 2016, S. 6 – Eine Frage der Herkunft. A Question of Provenance, hrsg. von Hermann Arnholt, Begleitheft, Münster 2019, S. 5–7, Farbabb. S. 5 – Gilhaus/Koch 2021a, S. 33 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Münster 2021b, S. 69

Eines Abends in Paris setzte sich Ida Gerhardi im Cabaret de Quat'z'art neben eine alte Dame, die sich ihr als Madame de Riau vorstellte. Es entwickelte sich zwischen den beiden Frauen ein anregendes Gespräch, an das die Künstlerin noch lange zurückdenken sollte: „Diese alte Baronin ist eine interessante Person mit einer merkwürdigen Vergangenheit, aus reicher Familie, hochbegabt, sang und spielte für die Armen in Wohltätigkeitsveranstaltungen und schriftstellerte und spielt jetzt für Geld, Maitresse vom König der Belgier, vielleicht auch anderer Häupter usw. – sie hat einen großen Zug und ist gutherzig.“

Spontan fasste Gerhardi den Entschluss, ihre Zufallsbekanntschaft am gleichen Ort bei Musik und lautem Stimmengewirr zu malen. In ihrem Porträt, das sie an

nur zwei Abenden fertigstellte, hielt sie den ausladenden Hut, den mächtigen dunklen Mantel wie auch das violette Kleid der Baronin mit einem groben Pinselstrich fest. Ihre größte Aufmerksamkeit galt jedoch dem en face dargestellten Gesicht. Zügig brachte sie die markante Nase, die verlebten Züge sowie die dunkel geschminkten Augen und Brauen auf die Leinwand. Und obwohl der fahle Schein des Barlichts gelblich-grüne Flecken auf die Hautpartien ihres Modells wirft, strahlt die Baronin mit ihrem selbstbewussten Lächeln eine ganz eigene, innere Wärme aus.

Ida Gerhardi versuchte vergeblich, das Gemälde zu ihren Lebzeiten an ein Museum zu verkaufen. Dabei war sie sich selbst von Beginn an sicher, dass ihr mit dieser Charakterstudie ein „Document de Talent“ gelungen sei, „wie ich noch keins geliefert“. Das Münsteraner Museum lehnte es ebenfalls ab, das Gemälde zu Lebzeiten der Künstlerin zu erwerben und kaufte es erst 1969 aus dem Nachlass an. IK

Tanzbild V

1904

Öl auf Karton

33,7 × 51,7 cm

Bez.: Ida Gerhardi

Inv.-Nr.: 2371 LM

Werkverzeichnis: Nepilly 55

PROVENIENZ: 1927–o. J. Nachlass der Künstlerin; o. J.–2011 Privatbesitz, Deutschland; 2011 erworben

AUSSTELLUNGEN: Lüdenscheid 2012, S. 187–190, Farbabb. S. 199 Nr. 118 – Ballrausch und Farbenpracht. Ida Gerhardi in Paris, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg 2013

LITERATUR: Nepilly 1985, S. 163, Abb.-Nr. 76, Wvz.-Nr. 55 – Pirsig-Marshall, Tanja: Das Kunstwerk des Monats August 2012: Ida Gerhardi, „Großes Pariser Tanzstück (Bal Bullier Paris)“; LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2012 – Kindermann 2016, S. 1, 7,



2371 LM

16, 18, 21, 31, 67, Farbabb. S. 51 Nr. 5 – Gilhaus/Koch 2021a, S. 33 – Gilhaus/Koch 2021b, S. 66–69, Farbabb. S. 67

Als das „Tanzbild V“ entstand, ließ Ida Gerhardi ihre Pinsel nur so über den Karton fliegen. Die flüchtig aufgetragenen Farben bilden auf dem Bildträger einen bunten Reigen aus Blau-, Türkis-, Orange-, Violett- und Rottönen und eröffnen den Blick in einen hell erleuchteten Tanzsaal. Das Publikum gibt sich allenfalls schemenhaft zu erkennen: als galante Herren in schwarzen Anzügen mit Hut oder Zylinder sowie als nach dem neuesten Pariser Chic gekleidete Damen. Führen die einen angeregt Konversation, schwingen die anderen fröhlich das Tanzbein. Im Vordergrund fassen sich ein Mann und zwei Frauen gegenseitig um die Hüften und wiegen sich dabei schwungvoll im Takt und Rausch der Musik.

Das „Tanzbild V“ ist beispielhaft für jene stimmunghaften Momentaufnahmen, die Ida Gerhardi während ihrer zahlreichen abendlichen Besuche in den Pariser Tanzlokalen gemacht hat. Begleitet wurde sie bei ihren Ausflügen von ihrer Malerfreundin Jelka Rosen (1868–1935) wie auch von ihrer zeitweiligen Zimmernachbarin Käthe Kollwitz (1867–1945). Die Künstlerin, die 1904 die Académie Julian in Paris besucht hatte, erinnerte sich später: „Ida Gerhardi war Abend für Abend da, um Skizzen zu machen. Die Koketten kennen sie und gaben ihr immer ihre Sachen, während die tanzten, zur Aufbewahrung.“

Während Gerhardi für ihre impressionistischen Tanzszenen in Paris Anerkennung erfuhr, stieß sie in ihrer Heimat gerade mit diesen Arbeiten zunächst auf Ablehnung. Den Wunsch, ihre Tanzbilder 1904 in Wuppertal-Elberfeld zu Verkaufszwecken auszustellen, schlug der dortige Kunstverein der Malerin kurzerhand aus. „Wahrscheinlich sind ihnen meine Pariser Bilder zu unmoralisch und sie fürchten für die Söhne und Töchter der ‚Mucker‘“, mutmaßte Ida Gerhardi verärgert. Ihr selbst erschienen ihre Kritiker weitaus anstoßerregender als das eigene Werk, denn „alle Menschen mit moralischen Bedenken sind immer bedenklich“.

IK

Tanzbild XI (Bal Bullier)

1905

Öl auf Pappe

44,5 × 79,0 cm

Bez.: Ida Gerhardi Paris 1905

Inv.-Nr.: 1309 LM

Werkverzeichnis: Nepilly 66

PROVENIENZ: 1927–1969 Nachlass der Künstlerin/Malve Steinweg, Lüdenscheid; 1969 erworben durch Schenkung

AUSSTELLUNGEN: Münster/Detmold/Hamm/Lüdenscheid 1962, Kat.-Nr. 25 – Lüdenscheid 1977 – Ida Gerhardi, Kunstverein Paderborn, 1978/79 – Bonn/Brüssel/Lüdenscheid 1990/91, S. 31, 233, Abb. S. 35, Kat.-Nr. 3 – Nijmegen 1992, S. 14, Abb. S. 25, Kat.-Nr. 2 – Bocholt 1993, S. 23, Abb. S. 3 – Drensteinfurt 1993, Abb. S. 12 – Münster 1996, S. 80, Kat.-Nr. 35 – Bonn/Bremen 2004/05, S. 22/23, 38, 148, Farbabb. S. 38 – Münster 2008, S. 415, 422/423, Farbabb. S. 422, Kat.-Nr. 367 – Rheine 2009/10 – „Paris bezaubert mich...“ Käthe Kollwitz und die französische Moderne, Käthe Kollwitz Museum, Köln 2010, S. 234, S. 126 mit Farbabb. Nr. 122 – Lüdenscheid 2012, S. 187–190, Farbabb. S. 193 Nr. 112

LITERATUR: Tell 1960, Abb. S. 12, S. 36 – Tell 1977, Abb. S. 9 – Pahl, Helmut: Eine Westfälin in Frankreichs Hauptstadt, in: Westfälischer Heimatkalender, Münster 1978, S. 45, Abb. S. 44 – Nepilly 1985, S. 161/162, Abb. 72, Wvz.-Nr. 66 – Stonge, Carmen: Women and The Folkwang. Ida Gerhardi, Milly Steger and Maria Slavona, in: Woman's Art Journal, Heft 1, Knoxville 1994, S. 4–8, Abb. S. 4 Nr. 1 – Kat. Münster 1999, S. 56 mit Abb. – Schäfer, Carina: „Ein ‚Künstlertreieck‘ am Montparnasse“, in: Weltkunst, 70. Jg., Nr. 15, Abb. S. 2560 – Schütz 2003, S. 377 – Kösters, Klaus: 100 Meisterwerke westfälischer Kunst, Münster 2011, S. 144, Farbabb. S. 145 – KdM August 2012 – Kindermann 2016, S. 1, 7–9, 16, 18–21, 23, 26/27, 29–31, 54, 68, Farbabb. S. 54, Nr. 11 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 97, 102 – Gilhaus/Koch 2021a, S. 33 – Gilhaus/Koch 2021b, S. 68

Der Bal Bullier am Boulevard St. Michel war schon immer ein beliebter Treffpunkt für die Pariser Bohème – und für Ida Gerhardi eines ihrer liebsten Motive. Auf dem weitläufigen Gelände unweit des Jardin du



1309 LM

Luxembourg flanierte sie zwischen Cafés und Restaurants und nahm vor allem jenen weitläufigen Saal mit Skizzenblock und Stift in Augenschein, in dem sich die Pariser Gesellschaft zum allabendlichen Tanz traf.

Als Gerhardt 1903 mit ihrer Serie von Ballvariationen begonnen hatte, suchte sie gezielt nach kompositorischen Mitteln, um die Atmosphäre und die Bewegung bildlich einzufangen. Fündig, dies zeigt das „Tanzbild XI“ beispielhaft, wurde sie vor allem bei ihren französischen Vorbildern Édouard Manet (1832–1883) oder auch Edgar Degas (1834–1917). Von ihnen lernte sie die bevorzugte Verwendung einer angedeuteten Vogelperspektive wie auch das flüchtige Tupfen von Menschenmengen im flackernden Licht, die sich tief in den Bildraum erstrecken. Weitere Anregungen, wie die demonstrative Setzung nahsichtiger Figuren im Bildvordergrund, erhielt sie von dem erst 1901 verstorbenen Henri Toulouse-Lautrec (1864–1901).

Fast schien Ida Gerhardt es gerade ihm, der sich bereits zu seinen Lebzeiten einen Namen als Porträtist des Pariser Nachtlebens gemacht hatte, gleichzutun zu wollen. Im Bal Bullier war ihr dies bereits gelungen, wo

man sie nicht nur als Stammgast schätzte: Als sie im Winter 1905 vorübergehend in ihre westfälische Heimat zog, verabschiedete sie sich „im Bullier, indem ich jeden Kellner so ungefähr faustgross zeichne und diese médaille als souvenir hinterlasse“. IK

Apachenkneipe II**

1906

Öl auf Karton

27,5 × 40,0 cm

Bez.: Paris 1906 I.G

Inv.-Nr.: 2370 LM

Werkverzeichnis: Nepilly 79

*** Der Begriff „Apache“ war etwa zwischen 1900 und 1920 in der Pariser Umgangssprache gebräuchlich. Die Bezeichnung, die ursprünglich für mehrere kulturell sowie sprachlich verwandte Stammesgruppen im Südwesten der Vereinigten Staaten und im Norden von Mexiko verwendet wurde, hatte im Paris der damaligen Zeit eine Abwertung ihrer Bedeutung erfahren. So waren damals mit „Apachen“*



2370 LM

Kriminelle, Zuhälter, Anarchisten und im Allgemeinen Außenseiter der bürgerlichen Gesellschaft gemeint. Mit dieser Verwendung ging nun auch eine negative Konnotation der indigenen Apachen einher. Seit der Kolonialisierung des amerikanischen Kontinents werden Menschen indigener Stämme verfolgt, diskriminiert und vertrieben. Bis in die Gegenwart hinein werden die mit ihnen verbundenen Klischees von Wildheit, Gesetzlosigkeit und Brutalität reproduziert. Das Museum möchte sich klar von der Verwendung des Begriffs „Apache“ im Zusammenhang mit Kriminellen im Paris des 20. Jahrhunderts distanzieren.

PROVENIENZ: 1927–o. J. Nachlass der Künstlerin; o. J.–2011 Privatbesitz, Deutschland; 2011 erworben

AUSSTELLUNGEN: Lüdenschied 2012, S. 187–190, Farbabb. S. 196 Nr. 115 – Oldenburg 2013 – Die Malweiber von Paris. Deutsche Künstlerinnen im Aufbruch, Edwin Scharff-Museum Neu-Ulm; Kunsthalle Jesuitenkirche, Museen der Stadt Aschaffenburg, 2016, S. 32, Farbabb. S. 34

LITERATUR: Nepilly 1985, S. 171, Abb. 83, Wvz.-Nr. 79 – KdM August 2012 – Kindermann 2016, S. 1, 7, 16, 18, 24/25, 38/39, 69, Farbabb. S. 57 Nr. 17 – Gilhaus/Koch 2021a, S. 33

„Wenn wir zu Hause in der Wohnstube um den Tisch herumsitzen und einer spricht das Wort ›Paris‹ aus, so schwirren die seltsamsten Vorstellungen durch unser Gehirn. Wir erinnern uns des Louvre, wir atmen die Freie und Weite der großen Avenuen und Plätze, wir [...] fühlen den Duft der Absinthstunde in der Nase und sehen die grazilen kleinen Pariser Dämchen“, schwärmte Otto Grautoff (1876–1937) in seinen Pariser Einblicken aus dem Jahr 1910.

Doch der Kunsthistoriker wusste auch um die Kehrseiten der französischen Metropole: Jeden Abend seien es die sogenannten „Apachen“ – Ganoven, Zuhälter oder auch Freudenmädchen –, die es zu spätester Stunde in dunkle Spelunken und Kellerkneipen verschlägt. Hier versammelten sie sich, so Grautoff, zu

einer „Tafelrunde entmenschlichter Seelen“, wo getrunken, geraucht und an „Tischen“ gespielt wurde, „in die Namen, Monogramme, Flüche, Verwünschungen und seltsame Witze eingeschnitzt sind“. Der „Caveau des Innocents“ im Hallenviertel gehörte damals zu den berüchtigtsten „Apachen“-Lokalitäten. Dennoch war die Bar nicht nur ein Anziehungspunkt der Pariser Unterwelt, sondern auch für eine Künstlerin wie Ida Gerhardi. Fasziniert von der düsteren Atmosphäre und den zwielichtigen Figuren zog es sie in Begleitung von Käthe Kollwitz (1867–1945) und dem Kunsthistoriker Wilhelm Uhde (1874–1947) immer wieder die Kneipentreppen hinab, um das lasterhafte Leben mit schneller Hand und einer geradezu expressiven Farb- und Formenenergie einzufangen. Einer ernsthaften Gefahr schien sich Gerhardi bei diesen Barbesuchen offenbar nicht ausgesetzt zu haben, im Gegenteil: Dass die „Apachen“ am liebsten Künstler in ihrer Runde willkommen hießen, beobachtete Otto Grautoff ebenfalls, „vielleicht, weil sie sich diesen geistigen Abenteurern irgendwie verwandt fühlen, [...], vielleicht aber auch nur, weil sie die Künstler für arm und daher nicht ausbeutungswert erachten, oder endlich aus der eitlen Schwärmerei heraus, der Künstler könne etwas aus ihnen machen.“ IK

Selbstbildnis

1907

Öl auf Leinwand

46,0 × 38,0 cm

Bez.: Ida Gerhardi/1907

Inv.-Nr.: 1212 LM

Werkverzeichnis: Nepilly 83

PROVENIENZ: 1927–1968 Nachlass der Künstlerin/Malve Steinweg, Lüdenscheid; 1968 erworben durch Schenkung

AUSSTELLUNGEN: Gedächtnisausstellung Ida Gerhardi, Kunstverein Düsseldorf, 1927 – Münster/Detmold/Hamm/Lüdenscheid 1962, S. 50, Abb. Vortitelblatt, Kat.-Nr. 36 – Selbstbildnisse des 20. Jahrhunderts, Galerie Pels Leusden, Berlin 1968 – Westfälische Malerei des 19./20. Jahrhunderts aus dem Besitz des Landesmuseums Münster, Schloss Lembeck, 1970 – Kunst seit 1900

gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 115 – Lüdenscheid 1977 – Lüdenscheid 1977 – Ida Gerhardi, Adam-und-Eva-Haus, Kunstverein Paderborn; Lippisches Landesmuseum Detmold, 1979 – Bonn/Brüssel/Lüdenscheid 1990/91, S. 223 – Künstler im Spiegel einer Sammlung. Graphische Bildnisse von Malern, Bildhauern und Kupferstechern aus dem Porträtarchiv Diepenbroick, Westfälisches Landesmuseum, Münster 1997, S. 121, 132, Abb. S. 133, Kat.-Nr. 96 – Künstler aus fünf Jahrhunderten. Graphische Porträts aus dem Westfälischen Landesmuseum Münster. Porträtarchiv Diepenbroick, Städtische Galerie in der Reithalle Schloss Neuhaus, Paderborn 1998 – Ida Gerhardi, Burg Vischering, Lüdinghausen 1999 – Ida Gerhardi, Das verborgene Museum. Dokumentation der Kunst von Frauen e. V., Berlin 1999/2000 – Ida Gerhardi 1862 bis 1927, Stadtmuseum Lüdenscheid, 2000 – Gesicht, Maske, Farbe. Frauenbilder des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2003, S. 11, 15, 17, 106, Abb. S. Umschlag, 15, 20, Abb. Nr. 2 – Lüdenscheid 2012, S. 44/45, Farbab. S. 44 Nr. 20 – Oldenburg 2013



1212 LM

LITERATUR: Tell 1960, S. 35, Abb. Vortitelblatt, Kat.-Nr. 1 – Bührmann, Max: Zwei Bilder von Ida Gerhardi, in: Der Märker, 10. Jg., Heft 4, Lüdenscheid 1961, S. 104 – Tell 1977, Abb. S. 5 – Pahl, Helmut: Eine Westfälin in Frankreichs Hauptstadt, in: Westfälischer Heimatkalender, Münster 1978, S. 47, Abb. S. 45 – Evers, Ulrika: Deutsche Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts, Malerei. Bildhauerei. Tapiserie, Hamburg 1983, S. 96/97, Abb. S. 96 – Nepilly 1985, Wvz.-Nr. 83, S. 132–134, Abb. 50 – Langkitsch, Hermann: Bildende Kunst in Lüdenscheid 1920–1960. Eine chronologische Darstellung, Lüdenscheid 1996, S. 31, Abb. Nr. 19 – KdM August 2012 – Kat. Münster 2020, S. 71, 97, 102, Farbabb. S. 71 – Gilhaus/Koch 2021b, S. 68 – Gilhaus/Koch 2021a, S. 33

Seit jeher begriff es Ida Gerhardi als eines ihrer wichtigsten Anliegen, in der Öffentlichkeit nicht allein für das eigene Werk einzutreten, sondern sich als Mittlerin zwischen der deutschen und französischen Kunst zu engagieren. Dank ihrer vielen persönlichen Kontakte zur Pariser Kunstszene gelang es ihr, allen voran Karl Ernst Osthaus für sich einzunehmen. Dem Kunstmäzen aus Hagen stand sie nicht nur als Ratgeberin, sondern auch als Kunstagentin bei seinen Pariser Ankäufen für das Museum Folkwang zur Seite. Eine weitere Gelegenheit, die französische Mo-

derne in Deutschland bekannter zu machen, bot sich für Gerhardi 1907 in Berlin. Hier organisierte sie die „Erste gemeinsame Ausstellung einer Gruppe deutscher und französischer Künstler“ in der Galerie Eduard Schulte, für die sie unter anderem Arbeiten von Paul Gauguin, Aristide Maillol, Henri Toulouse-Lautrec und Auguste Rodin zusammen mit Werken von Käthe Kollwitz, Christian Rohlf's oder ihr selbst zeigte.

Die anschließenden Verrisse in der Presse, die sich über „Schreckenskammern“ und besonders über Ida Gerhardi als die Organisatorin der Ausstellung ereiferte, enttäuschten die Künstlerin schwer. Zu lange hatte sie dafür gearbeitet, auch in Deutschland jene Anerkennung zu erfahren, die ihr in Paris längst zuteilgeworden war.

Im gleichen Jahr befragte Gerhardi ihre Rolle als Künstlerin auch auf der Leinwand. In diesem Gemälde präsentiert sie sich in ihrem Atelier, umgeben von ihrem Werk, Staffelei, Pinseln und Farbe. Sie trägt einen weißen Kittel, Handschuhe sowie einen Hut mit Schleier, der ihr eine förmliche Erscheinung verleiht. Aufrecht stehend und mit selbstbewusstem Blick präsentiert sich Gerhardi hier demonstrativ als eine Künstlerin, die weiterhin an ihr Werk glaubt, auch wenn ihr der Erfolg noch verwehrt bleibt. IK

FRANZ GERWIN

1891 Lünen – 1960 Bochum

Selbstbildnis mit Kufstein

1929

Öl auf Sperrholz

45,1 × 44,9 cm

Bez.: Gerwin 29, Erinnerung an Tirol

Ostern (?) 29

Inv.-Nr.: 697 LM

PROVENIENZ: 1930 erworben aus der 4. Großen Westfälischen Kunstausstellung Gelsenkirchen, wohl vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: 4. Große Westfälische Kunstausstellung, Ausstellungshalle Gelsenkirchen 1930, S. 23, Kat.-Nr. 128

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701 Nr. 43 Bl. 325–331



697 LM

Das Bild erinnert wohl an einen Aufenthalt des Malers in Tirol 1929. Der aus Lünen stammende Gerwin hatte in Dortmund die Kunstgewerbeschule besucht, dann ab 1910 an der Hochschule der Künste in Berlin Malerei bei Philipp Franck (1860–1944) und Lovis Corinth (1858–1925) studiert. 1920 wurde er Lehrer an seiner früheren Schule in Dortmund, malte Stillleben und auch Porträts, war aber vor allem auf Architekturbilder spezialisiert.

Das distanziert wirkende Dreiviertelporträt zeigt den Künstler in einem Anzug vor farblich angepasstem Hintergrund, und hinten wie durch ein Fenster oder ein „Bild im Bild“ eine Ansicht der Burg Kufstein in Tirol; es ist der Stilrichtung der Neuen Sachlichkeit der 1920er Jahre zuzuordnen.

In einer Ausstellungsbesprechung der „Gelsenkirchner Allgemeinen Zeitung“ vom 19. April 1930 wurde auch Gerwin erwähnt: „Gerwin zeigt gute und auch

geistig erfaßte Motive“ – gelobt werden in vielen Rezensionen bis 1941 vor allem seine Bilder von Industrieanlagen. Industriebilder wurden auch zunehmend Gerwins Spezialität.¹ Nachdem er sich wegen der Umwandlung der Schule in eine Handwerkerschule 1936 selbständig gemacht hatte, waren seine Industrieanichten gefragt und wurden auch in den Münchener „Großen deutschen Kunstausstellungen“ von 1937 bis 1943 ausgestellt, wo auch führende Vertreter der NSDAP Bilder ankauften. Das Beschriftungsschild am Rahmen zeigt, dass das Bild in den 1930er Jahren ausgestellt war, nach 1946 aber nicht mehr. GD

¹ Vgl. Lehnemann, Wingolf: Franz Gerwin. Informationen aus dem Museum der Stadt Lünen 21, Faltblatt Museum der Stadt Lünen, 2000.

RICHARD GESSNER

1894 Augsburg – 1989 Düsseldorf

Feierabend

1949

Öl auf Leinwand

60,5 × 80,5 cm

Bez.: Richard Gessner 49 Düsseldorf

Inv.-Nr.: 1762 LM

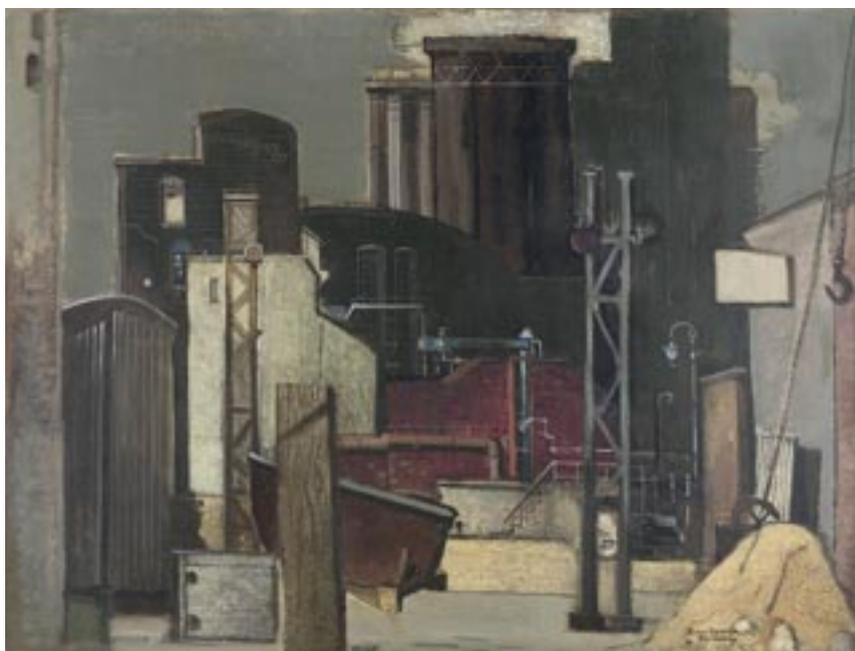
Werkverzeichnis: Heckmanns/Ruhrberg
286

PROVENIENZ: bis nach 1985 im Besitz des Künstlers; o. J.-1988 Raf Schulte-Bahrenberg, Duisburg; 1988 erworben

AUSSTELLUNGEN: Zum 70. Geburtstag des Düsseldorfer Malers Richard Gessner, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf 1964, Kat.-Nr. 25 – Richard Gessner, Märkisches Museum der Stadt Witten, 1965, Kat.-Nr. 21 mit Abb. – Industrie und Technik in der deutschen Malerei von der Romantik bis zur Gegenwart, Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg, 1969, S. 206, Kat.-Nr. 247 – Richard Gessner. Gemälde – Aquarelle 1927 bis 1974, Städtische Kunsthalle Düsseldorf, 1975, Nr. 10 – Richard Gessner. Arbeiten aus 70 Jahren, Düsseldorf 1982, Kat.-Nr. 57 – Richard Gessner. Arbeiten aus 70 Jahren, Oberhausen 1982, Kat.-Nr. 18 – 41 Künstler aus Nordrhein-Westfalen, Zentralhaus der Künstler, Moskau 1983 – Ein Maler sieht das Ruhrgebiet, Kommunalverband Ruhrgebiet Lichthof, Essen 1985

LITERATUR: Kessemeier, Siegfried: Kunstwerk des Monats August 1989: Richard Gessner, „Feierabend“, 1949, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1989 – Richard Gessner. Monographie und Werkverzeichnis, hrsg. von Friedrich W. Heckmanns und Karl Ruhrberg, Köln 1994, S. 88–91, 236, Wvz.-Nr. 286 und Farbabb. Nr. 32 – Dommer, Olga: An Rhein und Ruhe. Nicht bloß das bißchen Rauch. Zur Geschichte des Industriebildes im Ruhrgebiet, in: Geschäftsbericht 1998, National-Bank, Essen 1999, S. 84/85 mit Farbabb. Nr. 18

Das Bild des Düsseldorfer Landschaftsmalers Richard Gessner, der seit den 1920er Jahren mit den Ansich-



1762 LM

ten von Industrieanlagen großen Erfolg hatte, zeigt keine wirklich identifizierbare Fabrik, sondern eine Collage aus Bauten, die für die Industrie des Ruhrgebietes typisch sind, hohe Rundbauten wie Gasometer und Kühltürme, die sogar den oberen Bildrand durchstoßen; mit Röhren, einer Bogenlampe, Masten, Mauern und teils seitlich angeschnittenen Hausfragmenten, und zentral ein Bassin wie das eines Klärwerks mit einem Wasserkran für eine Dampflokomotive, vorn rechts wie eine Baustelle ein Sandhaufen nebst Zahnrad mit dem Gewinde für ein wohl schwingendes Seil mit Eisenhaken – neben den weißen Dampfwolken das einzige Bewegungsmoment des Bildes.

Menschenleer, suggeriert der Titel „Feierabend“ Stillstand und Funktionslosigkeit. Siegfried Kessemeier hat vermutet, dass der Künstler hier die 1949 noch immer drohende Demontage, die Deindustrialisierung des Ruhrgebietes andeutet und mit Elementen des begonnenen Wiederaufbaus kombiniert – eine fast gespenstische „nature morte“, ein Stillleben der Industrie, die doch das Lebenselixier des Ruhrgebietes war. Das Bild ist damit ebenso ein Zeitdokument wie eine Chiffre regionaler Identität. 1988 erworben, ergänzt es die Reihe der älteren westfälischen Industriebilder von Ludwig Heupel (1864–1945), Eugen Bracht (1842–1921) und Hermann Heyenbrock (1871–1948), eine Sammlung, die das Museum über fünfzehn Jahre zielstrebig aufgebaut hat.

GD

HERMANN GROEBER

1865 Wartenberg – 1935 München

Mein Fenster

1904

Öl auf Pappe

69,0 × 51,5 cm

Bez.: H. Groeber

Inv.-Nr.: 265 LM

PROVENIENZ: 1908 erworben vom Künstler über den Kunstsalon Otto Fischer, Bielefeld

AUSSTELLUNGEN: Kunstwerke zeitgenössischer Meister, Westfälischer Kunstverein, Münster 1908 – Moderne Kunst in der Galenschen Kurie, Münster 1937 – Alles wird Kunst sein. 100 Jahre LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2008 – Westfalen 1814–1914, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2014/15

LITERATUR: Koch, Ferdinand: Verzeichnis der Gemälde im Landesmuseum der Provinz Westfalen, Gemäldekatalog, Münster 1914, S. 149, Kat.-Nr. 265 – Führer durch das Landesmuseum der Provinz Westfalen, bearb. von Burkhard Meier, Münster 1913, S. 94–95; 2. Aufl. 1919, S. 76; 3. Aufl. 1920, S. 59; 4. Aufl. 1926, S. 65 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnholt, Sammlungskatalog, Münster 2020, Farbabb. S. 56 – Dethlefs, Gerd: Das Kunstwerk des Monats Januar 2022: Hermann Groeber, „Mein Fenster“, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2022

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 716 Nr. 3 (Galerie Fischer 1908), Nr. 4 (Groeber, Briefwechsel 1908/1916–17)

Das Gemälde ist rückseitig signiert – „Herm. Groeber pinxT / Erinnerung an den Sommer 1904 / in Tittmoring“ – und wurde am 20. Mai 1908 aus der ersten Ausstellung moderner Kunst im neuen Landesmuseum gemeinsam mit Bildern der Berliner Sezessionisten Max Slevogt (Inv.-Nr. 331 LM) und Emil Nolde (Inv.-Nr. 304 LM) als Beispiel für die moderne Malerei der Münchener Secession angekauft. Im Anschluss an

den Ankauf war das Werk bis nach 1926 in der Schausammlung des Museums zu sehen.

In einer dunklen, in Braun und Grün abgetönten Stube schaut eine hell gekleidete Frau aus dem Fenster in eine strahlende Uferlandschaft mit lichtblauem Himmel mit wenigen Wolken – „eine interessante Beleuchtungsstudie“, kommentierten die Museumsführer 1919 bis 1926. Mit dem Dunkel der Wohnung und der sehnsuchtsvoll bestaunten strahlenden Natur wird eine Dichotomie modernen Lebens veranschaulicht.

Hermann Groeber hatte an der Münchener Kunstakademie studiert und dort 1907 einen Lehrauftrag erhalten. Als Antimoderner soll er geäußert haben: „Kunst kommt von Können; käme es von Wollen, hieße es Wulst.“ Ab 1928 war er einer der Aktivisten des späteren NS-Kampfbundes für deutsche Kultur – damit hat er sich nachhaltig diskreditiert. GD



265 LM

ALMA GÜRTLER

1886 Minden – 1967 Münster

Motiv aus dem Landesmuseum in Münster/Westfalen

1908

Öl auf Pappe

46,0 × 55,0 cm

Bez.: Motiv a. d. Landesmuseum
i. Münster i./W., A. Gürtler

Inv.-Nr.: 1123 LM

PROVENIENZ: 1965 erworben von der
Künstlerin

AUSSTELLUNGEN: Das Westfälische Provinzialmuseum Münster. Planung, Entwürfe, Wettbewerbe 1879–1908, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1983, S. 52 mit Abb. Nr. 63, S. 75, Kat.-Nr. 58



1123 LM

Das von der aus Minden stammenden Münsteranerin Alma Eimermacher (1886–1967) erworbene Gemälde ist von ihr selbst gemalt und mit ihrem Mädchennamen signiert worden. Sie hatte die Künstlerschule des Malers Caesar Eimermacher (1875–1958) besucht und am 26. April 1911 dessen Bruder Ferdinand (1881–1961), einen bekannten Ballonfahrer und münsterischen Unternehmer geheiratet, mit dem sie vier Kinder hatte. Nach ihrer Hochzeit stellte sie die künstlerische Tätigkeit ein; Bilder von ihr gibt es noch in Familienbesitz. Gezeigt wird der Blick aus dem Treppenhaus in den Lichthof des am 18. März 1908 feierlich eröffneten Landesmuseums der Provinz Westfalen, das von dem hannoverschen Architekten Hermann Schaedtler geplant und 1905–1907 errichtet worden war. Rechts unter dem Treppenaufgang sind Glocken aufgestellt; eine dunkel gekleidete Frau mit Strohhut steht mit einem kleinen Mädchen vor dem Treppenaufgang. Hier, im Lichthof, hatte am 30./31. August 1907 noch vor der Eröffnung des Museums Kaiser Wilhelm II. bei seinem Besuch in der Stadt Münster mit den Offizieren der Garnison und mit den Honoratioren der Pro-

vinz getafelt. Dabei hatte er angesichts der politischen Spannungen in Deutschland die Einheit der Provinz und des Staates, der Bürger, Bauern und Arbeiter, von Katholiken und Protestanten beschworen und gesagt: „Dann wird unser deutsches Volk der Granitblock sein, auf dem unser Herrgott seine Kulturwerke an der Welt aufbauen kann. Dann wird auch das Dichterwort sich erfüllen, das da sagt ‚An deutschem Wesen wird einmal noch die Welt genesen‘“ – was man international als Affront ansah.¹

Galt das Landesmuseum also als ein Monument wilhelminischer Großmannssucht? Als man 1965 das Bild ankaufte, war man bereit, das Museum für einen modernen Neubau abzureißen. Aus finanziellen Gründen unterblieb das aber. Immerhin hätte das Bild den früheren Zustand dokumentiert.² GD

1 Vgl. Johann, Ernst (Hrsg.): Reden des Kaisers. Ansprachen, Predigten und Trinksprüche Wilhelms II., München 1966, S. 120–122.

2 Freundliche Auskünfte von Herrn Elmar Woelm und Dr. Volker Eimermacher, 13./14.10.2021.

HERBERT HÄFNER

1904 Rotterode – 1954 Bösingfeld

Selbstbildnis mit Sohn

o. J. (um 1933)
Öl auf Sperrholz
69,6 × 64,1 cm
Inv.-Nr.: 771 LM

PROVENIENZ: 1937 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Westfalens Beitrag zur Deutschen Kunst der Gegenwart. Malerei, Plastik, Graphik, Landesmuseum der Provinz Westfalen für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1937, Abb. Kat.-Nr. 87

LITERATUR: Hager, Werner: Westfalens Beitrag zur deutschen Kunst der Gegenwart, in: HR, Jg. 1937, Heft 6 (Juni 1937), S. 174/175 mit Abb.

Das Bild wurde am 3. Juni 1937 als eines von zwei angekauften Gemälden – das andere war „Mutter und Kind“ von Wilhelm Palmes (Inv.-Nr. 710 LM) – aus der Eröffnungsausstellung des „Hauses Rothenburg“ erworben, die neue Museums-Abteilung für Wechselausstellungen vor allem der Gegenwartskunst. Häfner beteiligte sich mit sechs Gemälden; dabei eine Zweitfassung des „Selbstbildnisses mit Sohn“ (heute wohl in der Kunsthalle Bielefeld),¹ ein auch im Katalog abgebildetes „Familienbild“ sowie eine „Lippische Landschaft“.

Der damalige Professor für Kunstgeschichte an der Universität Münster, Werner Hager, würdigte Häfners Arbeiten so: „Ein ernstes, beharrlich durchgehaltenes Wollen drängt in Herbert Häfners Figurenbildern zur großen Form. Sind seine früheren Werke bei starkem Stimmungsreiz noch unfrei durch den engen Anschluß an das Vorbild Marées, so dringt das monumentale Familienbild mit großem Zug zum Eigenen durch. Einzelne Härten werden durch die ganz bedeutenden Schönheiten weit überwogen. Es ist ein Beieinander eng verbundener Menschen, deren jeder ein eigenes starkes Leben besitzt, eine in ihren Beziehungen untereinander erfaßte und gedeutete Sippe. [...] am reifsten berühren aber doch die Selbstbildnisse mit

dem Söhnchen in ihrer malerischen Feinheit und menschlichen Erfülltheit.“

Dass hier das traditionelle Mutter-Kind-Schema variiert wird, hatte einen tragischen Hintergrund: Häfner, gebürtiger Thüringer, war in Hagen und im Lippischen aufgewachsen, hatte die Kunstschule in Hagen besucht und in Berlin studiert, wo er 1928 die Künstlerin Ilse Mode heiratete, die wegen ihrer jüdischen Herkunft seit 1933 Arbeits- und Ausstellungsverbot hatte: An ihre Stelle im Bild tritt hier der Vater. Da er zu seiner Frau hielt, überlebte sie letztlich – aber ihn traf 1938 ebenfalls ein Berufsverbot; er gehört zur „Verlorenen Generation“ deutscher Künstler. Die Ehe wurde 1946 geschieden; der Sohn Thomas ist hier vielleicht 4–6-jährig gemalt, wurde 1938 aus Deutschland weg ins heutige Sri Lanka geschickt und kehrte erst 1948 zurück.² GD

- 1 Puttkamer, Donata von: Kunsthalle der Stadt Bielefeld. Katalog der Gemälde und Skulpturen des 20. Jahrhunderts, hrsg. von Ulrich Weisner, Bielefeld 1985, S. 80.
- 2 Vgl. Fröhlich, Horst: Das Künstlerehepaar Häfner-Mode, in: Rütli, Paul (Bearb.) und Wieland Koenig (Hrsg.): Ilse Häfner-Mode 1902–1973, Werkverzeichnis, Willich-Anrath 1995, S. 18–19 – AKL 67 (2010) S. 239–242.



771 LM

ILSE HÄFNER-MODE

1902 Kempen (Posen) – 1973 Düsseldorf

Stilleben mit Pfeife

o. J. (um 1950/54)

Öl auf Leinwand

43,0 × 34,3 cm

Bez.: IHM

Inv.-Nr.: 2020 LM

Werkverzeichnis: nicht im WVZ Rütli/Koenig

PROVENIENZ: o. J. (vermutlich um 1955)–1992 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung; 1992 überwiesen

Das Œuvre von Ilse Häfner-Mode besteht überwiegend aus Porträts und Bildern von Menschen sowie einigen wenigen Stilleben, darunter dieses.¹ Es ist



2020 LM

aber auch ein sehr persönliches Bild. Sie war Pfeifenraucherin, und viele Fotos und Selbstporträts zeigen sie mit Pfeife, die hier auf einem Teller mit einem Stopfer liegt, daneben Streichhölzer, ein roter Tabaksbeutel, ein Teeglas, in dem ein Löffel steht, eine irdene Teekanne, zwei Pinsel darüber. Eine Chrysanthemblüte, häufiges Accessoire ihrer Bilder, befindet sich neben dem Tisch, der schräg zu stehen scheint, was das Band unten links betont. Eine scheinbar heile, doch aus dem Lot geratene Welt?

Bei einem Blick auf ihre Biografie liegt diese Deutung nahe. In Berlin aufgewachsen, lernte sie als Studentin an der Staatsschule für Freie und Angewandte Kunst in Charlottenburg den aus Lippe stammenden Maler Herbert Häfner (1904–1954) kennen, den sie 1928 heiratete; Ende des Jahres kam der Sohn Thomas zur Welt. Mit ihren Öl- und Stickbildern sowie Aquarellen fand sie Anerkennung, sogar in der Schweiz, erhielt aber wegen ihrer jüdischen Herkunft 1934 Berufsverbot. Um 1937/38 traf dies auch ihren Mann, da er sich weigerte, sich von ihr zu trennen. 1938 schickte das Paar den Sohn Thomas in das heutige Sri Lanka. Sie hatten schon das Geld zusammen, um ihm zu folgen, da brach der Zweite Weltkrieg aus. In Berlin 1943 ausgebombt, lebte sie im Untergrund bei ihrem Schwager, wurde aber 1944 von Nachbarn in Leopoldshöhe denunziert und kam in das Frauen-KZ Elben (bei Kassel), das sie glücklicherweise überlebte. Ab 1945 wieder in Leopoldshöhe, wurde ihre Ehe 1946 geschieden. Für die Ausstattung des Landeshauses kaufte der LWL dieses Bild, bevor sie 1955 nach Düsseldorf übersiedelte, wo auch ihr 1948 zurückgekehrter Sohn als Künstler lebte.²

GD

¹ Vgl. Koenig, Wieland (Hrsg.): Ilse Häfner-Mode 1902–1973. Werkverzeichnis, bearb. von Paul Rütli, Willich-Anrath 1995, S. 48–49, Nr. 153/156d.

² Klinke, Margret: Über-Leben – Die Künstlerin Ilse Häfner-Mode, in: Starke Frauen in der Kunst. Künstlerinnen im Aufbruch zur Moderne. Von Ida Gerhards bis Ilse Häfner-Mode, hrsg. von Jürgen Scheffler und Stefan Wiesekepsieker, Ausst.-Kat. Städtische Galerie Schwalenberg 2018, Bielefeld 2018, S. 65–70.



1617 LM

WILHELM HAMBÜCHEN

1869 Düsseldorf – 1939 Düsseldorf

Landschaft mit Booten

o. J. (vor 1910)

Öl auf Leinwand

52,2 × 73,1 cm

Bez.: W. Hambüchen

Inv.-Nr.: 1617 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J. (vor 1981) erworben

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701
Nr. 39 Bl. 272/290 (Ankaufsvorschläge 1915/16)

Das 1981 als „Altbestand“ nachinventarisierte Gemälde hat keine alten Beschriftungs- und Inventarschilder des Museums, möglicherweise diente es einst der Ausstattung des Landeshauses. Diese Vermutung

erschließt sich durch eine Pressemitteilung vom 7. Januar 1910, der zufolge im Landeshaus in der nördlichen Galerie des zweiten Obergeschosses für einige Zeit das Bild „An der flandrischen Küste“ des bekannten Düsseldorfer Malers W. Hambüchen ausgestellt gewesen war.

Im Februar 1916 hatte der Landeshauptmann Dr. Hammerschmidt „zugunsten notleidender Künstler“ vom Düsseldorfer Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, dem er zeitweise als Vorstandsmitglied angehörte, sieben Gemälde für insgesamt 2.000 Mark gekauft, darunter für 300 Mark ein Werk von Wilhelm Hambüchen mit dem Titel „Vor Nieuport“. Bereits 1915 war aus der Weihnachtsausstellung das Bild „Abend am Yserkanal“ im Gespräch für einen Ankauf gewesen. Die vom Wind zerzausten Kiefern in flacher Landschaft oder die auf das Ufer gezogenen Boote an einem Entwässerungskanal sind für die flämische Küstenlandschaft typische Motive. Bilder dieser Art hat Hambüchen in großer Zahl hinterlassen. GD

Liegeplatz der Crevettenfischer

o. J. (um 1910/14)

Öl auf Leinwand

100,6 × 140,6 cm

Bez.: W. Hambüchen

Inv.-Nr.: 462 LM

PROVENIENZ: 1914 erworben durch Schenkung des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf

LITERATUR: Meier, Burkhard: Führer durch das Landesmuseum der Provinz Westfalen, 2. Aufl. Münster 1919, S. 75, 3. Aufl. 1920, S. 57/58, 4. Aufl. 1926, S. 64

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701 Nr. 16 Bl. 196/216 (Schenkung 14.05./30.10.1914)

Die drei Fischerboote, die an Stegen festgemacht sind, dienen der Krabbenfischerei in Ufernähe. Der Begriff „Crevetten“ deutet auf die belgische Nordseeküste hin, wo der Düsseldorfer Landschafts- und Marinemaler Wilhelm Hambüchen seit 1898 seine Motive fand

und mit seinen Fischereibildern, mit denen er seit 1902 auf den großen Düsseldorfer Kunstausstellungen sehr erfolgreich war, ein eigenes Genre kreierte. Er gilt als bedeutender Vertreter der Düsseldorfer Marinemalerei und des rheinischen Impressionismus. Im Saal der Impressionisten war das Bild seit 1919 bis nach 1926 im Landesmuseum auch ausgestellt, mit Bildern von Max Slevogt (1868–1932), Willy Lucas (1884–1918), Carl Müller-Tenckhoff (1873–1936) und Hans von Hayek (1869–1940) – nach 1946 aber wohl nicht mehr. Die Museumsführer ab 1919 charakterisieren das Bild als „in feinen silbergrauen und graugrünen Tönen den Spiegelglanz der ruhigen Wasserfläche und den Dunst der Atmosphäre wiedergebend“. Das großformatige Bild war eine Schenkung des „Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen“, des Veranstalters der großen Düsseldorfer Kunstausstellungen, und dürfte auch auf einer dieser Ausstellungen kurz vor 1914 gezeigt worden sein. Schon 1910 war Hambüchens Bild „An der flandrischen Küste“ im Landesmuseum ausgestellt gewesen. GD



462 LM

EMIL BERT HARTWIG

1907 Marl-Sinsen – 1996 Freinsheim

Hecke im Winter

1940

Öl auf Leinwand

63,0 × 67,3 cm

Bez.: E.B. Hartwig 1940

Inv.-Nr.: 869 WKV

PROVENIENZ: [...]; o. J. (vor 1951) erworben durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Fünfzig Jahre Freie Künstlergemeinschaft Schanze, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1969, S. 106, Kat.-Nr. 76

LITERATUR: Lammers, Joseph: Verzeichnis der Gemälde und Tafelbilder im Besitz des Westfälischen Kunstvereins, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 59, Münster 1981, S. 175, Kat.-Nr. 869

Die Arbeit „Hecke im Winter“ von Emil Bert Hartwig aus dem Jahr 1940 ist das Ergebnis einer deutlichen Abkehr des Künstlers von der abstrakten Malerei hin zu einem sehr gegenständlichen Stil. Nachdem er zunächst seine Ausbildung an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule Essen sowie an der Folkwangschule erhalten hatte, war Hartwig von 1927 bis 1930 Bauhausschüler. Geprägt wurde er dabei besonders von Paul Klee (1879–1940), dem Hartwig 1932 an die Kunstakademie in Düsseldorf folgte und dessen Meisterschüler er wurde.

Nachdem Paul Klee durch die nationalsozialistische Einflussnahme im April 1933 fristlos seines Postens enthoben wurde, verließ auch Emil Bert Hartwig die Kunstakademie. Er wandte sich jedoch von der von den Nationalsozialisten als „entartet“ verfemten abstrakten Malerei ab. Stattdessen fertigte er während dieser Zeit unverfängliche Landschaftsmalereien und



869 WKV

Blumenstillleben. Klee zeigte sich von seinem Verhalten enttäuscht und beklagte: „Dass mein bester Schüler mich verraten hat und zu meinen Feinden überlief, um wieder Blümchen und Ziegen zu malen, ist bodenlos.“¹ 1934 wurde Hartwig Mitglied der Münsteraner Künstlervereinigung „Die Schanze“.

Die Darstellung präsentiert sich in der zurückhaltenden Farbigkeit einer schneereichen Winterlandschaft. Der Bildvordergrund wird bestimmt von kargen Bäumen und Sträuchern in unterschiedlichen Höhen, zu sehen sind auch Begrenzungszäune. Es folgt eine große plane, schneebedeckte Fläche, vielleicht eine zugefrorene Wasserfläche oder eine Wiese. Den Hintergrund prägt ein Wald mit hohen Bäumen in weiterer Entfernung. Zusammen mit den vom Künstler gewählten Farben strahlt die Arbeit eine gewisse Trostlosigkeit aus. Lediglich die beiden Vögel im Vordergrund verleihen der Szenerie etwas Lebendigkeit. SIE

¹ Zschokke, Alexander: Begegnungen mit Paul Klee, in: Du, Jg. 8, Heft 10, Zürich 1948.

Souvenirladen

1955

Öl auf Hartfaserplatte

34,2 × 45,0 cm

Bez.: E. B. Hartwig

Inv.-Nr.: 2466 LM

PROVENIENZ: 1956–2017 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung; 2017 überwiesen

AUSSTELLUNGEN: Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 702, Nr. 3759, Nr. 337/25

Ab 1949 arbeitete Emil Bert Hartwig in Hilstrup (heute: Münster-Hilstrup) in seinem Atelier in der Thierstraße 151. In dieser Zeit fertigte er sowohl Auftragsarbeiten als auch Ölbilder an. Erkennbar ist, dass sich der Künstler in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg wie-



2466 LM

der stärker der Abstraktion in seinen Arbeiten zuwandte. Auch bei der Farbgestaltung zeigt der „Souvenirladen“ aus dem Jahr 1955 expressionistischere Züge. Der Landschaftsverband kaufte die Arbeit 1956 vom Künstler zur Ausstattung für seine Büros an. SIE



1195 FG

Möbelwagen

1958

Öl auf Holzfaserplatte

79,4 × 94,1 cm

Bez.: E. Bert Hartwig

Inv.-Nr.: 1195 FG

PROVENIENZ: 1968 erworben durch die Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Kulturarbeit e. V., Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, S. 171 Kat.-Nr. 120

Wintersonne

1960

Öl auf Leinwand

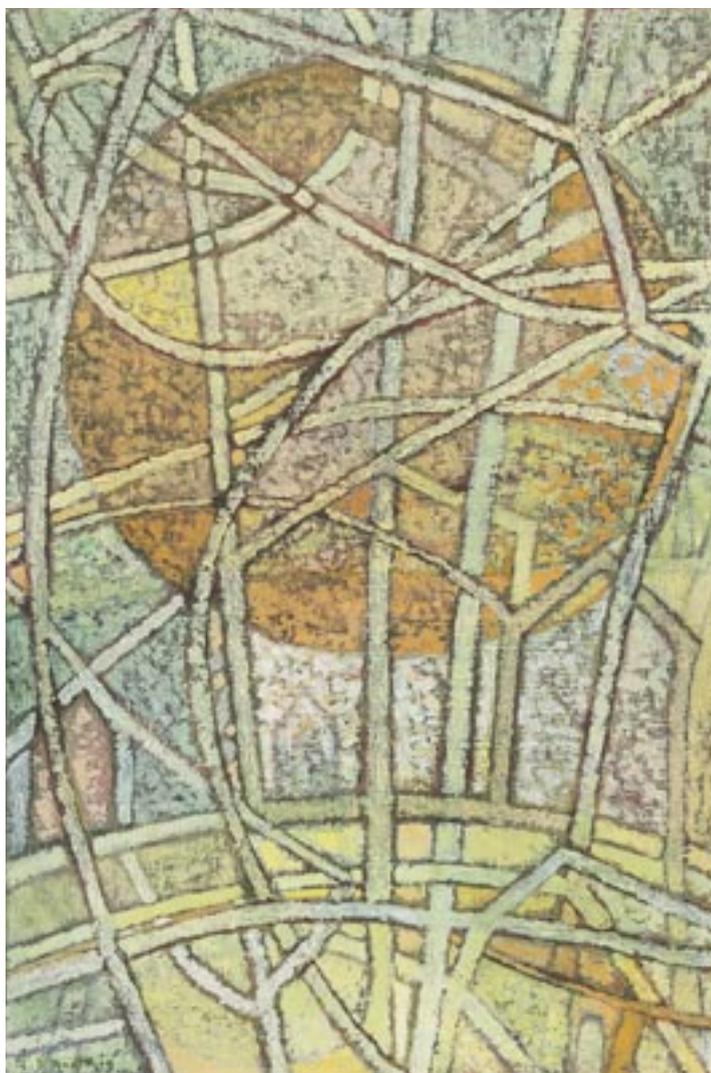
60,3 × 40,2 cm

Bez.: E. Bert Hartwig

Inv.-Nr.: 1196 FG

PROVENIENZ: 1968 erworben durch die Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Kulturarbeit e. V., Leihgabe

Das Genre der Landschaftsdarstellungen nimmt unter den Arbeiten von Emil Bert Hartwig auch in den 1950er und 1960er Jahren einen Stellenwert ein. Sein Werk „Wintersonne“ weist auch wieder einen hohen Abstraktionsgrad auf. Insgesamt ist die Komposition recht reduziert. Die als oranger Ball dargestellte, tief stehende Sonne eines Wintertags wird von den Ästen



1196 FG

im Bildvordergrund teilweise überlagert, teilweise geschnitten. Als Farben wählte der Künstler neben dem Orange der Sonne hier weitgehend blasse Blau- und Grüntöne. SIE

ERNST HASE

1889 Münster – 1968 Münster

Selbstbildnis

o. J. (um 1920/22)

Öl auf Leinwand

50,1 × 40,3 cm

Bez.: Ernst Hase

Inv.-Nr.: 511 LM

PROVENIENZ: 1922 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Die Schanze. Arbeiten aus vier Jahrzehnten. Eine Ausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze zur Eröffnung ihrer neuen Räume im Hauptbahnhof Münster, 1958, S. 92, Kat.-Nr. 43 – Ernst Hase 1889–1968, Stadtmuseum Münster, 1991, S. 89, Abb. S. 12, Kat.-Nr. 2 – Eine Hommage an den Kunsthändler Heinrich Clasing in Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2003/04, S. 17, 19, 52 Kat.-Nr. 3

LITERATUR: Dieckmann, Alois: Ernst Hase, in: Westfälischer Merkur, 18.11.1922, Nr. 458 – Wagner, Christiane: Der westfälische Künstler Ernst Hase in seiner Zeit (1889–1968), Diss. Münster, Bramsche 2005, S. 118 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 38

Ernst Hase stammte aus einer münsterischen Honoratiorenfamilie – sein Vater war Studienrat für Englisch am Gymnasium Paulinum sowie Dozent am Englischen Seminar der Universität, seine Mutter Marie als geborene Sprickmann-Kerckerinck Nachfahrin der barocken Architektenfamilie Pictorius-Lipper. Er hatte nach dem Besuch der Zeichenschule von Caesar Eimmermacher (1875–1958) ab 1907 an der Kunstakademie München traditionelle Landschafts- und Historienmalerei, dann 1913 in Berlin und nach dem Kriegsdienst 1915–1917 bei dem Traditionalisten Franz Kiedrich (1873–1950) in Düsseldorf studiert, wo er bis 1927 wirkte. Aus seiner ersten Einzelausstellung im Westfälischen Kunstverein in den Räumen des Landesmuseums wurde dieses Bild im November 1922 gekauft. Noch im selben Jahr soll sich Hase der Künstlergemeinschaft Schanze in Münster angeschlossen haben.



511 LM

Die Ausstellungsrezension von 1922 lobte die Porträts münsterischer Honoratioren, „die in scharfer Charakteristik hervorragend sind“, und kommentierte: „Nur wenige sind so scharf markant und klar umrissen wie sein Eigenbild, das des Bruders, das des Gutsbesitzers B. und das des Prof. Pl[enge]. In vornehmer ruhiger Farbengebung, als ob die Farben ineinander überflössen, weiß der Künstler ohne alles störende Beiwerk die Persönlichkeit selbst zum Gegenstand seiner Darstellung zu machen.“ Dabei wirkt das Bild – vergleicht man es mit den Bildnissen von Walter Conz (1872–1947), Fritz Reusing (1874–1956) und Bernhard Pankok (1872–1943) – durchaus auf der Höhe der Zeit. Der aus wenigen Pinselstrichen geformte Malerkittel über dem Jackett korrespondiert mit dem lebhaften rotbraunen Hintergrund, der der Verschattung der rechten Gesichtshälfte widerspricht. Die harten Schatten modellieren ein heroisierendes Nachkriegs-Gesicht. Das Bildnis des hoffnungsvollen Nachwuchs-Künstlers vervollständigte die Sammlung an westfälischen Künstlerporträts; die Rezension im Westfälischen Merkur schloss mit den Worten: „Bedauerlich bleibt es auch hier wieder, daß es kaum möglich scheint, den Künstler dauernd an seine Vaterstadt zu fesseln“.

GD

Bildnis Generaldirektor Adolf Sommer (1855–1936)

1925

Öl auf Leinwand

68,0 × 58,0 cm

Bez.: Ernst Hase 1925

Inv.-Nr.: 2094 WPF

PROVENIENZ: 1925 erworben durch die Westfälische Provinzial Versicherung; seit 1997 Dauerleihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft

LITERATUR: Wagner 2005, S. 185, 257, Abb. S. 376, Nr. 216 – Unerwartete Begegnungen. Nolde, Kippenberger, Fritsch & Co. in der Sammlung der Westfälischen Provinzial, hrsg. von Hermann Arnhold, Ausst.-Kat. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2017/18, Bielefeld 2017, S. 186, 200 – Gilhaus/Koch 2021, S. 38

Das im Auftrag der Westfälischen Provinzial Feuerversicherung nach dessen Pensionierung 1924 für die Direktorengalerie beauftragte Gemälde zeigt den Generaldirektor Adolf Sommer. Der gebürtig aus Thüringen stammende Sommer hatte nach dem Jurastudium in Halle (Saale) 1885 bei der Feuerversicherungsbank in

Gotha angefangen, war dann 1893 als Oberinspektor zur Provinzial Feuerversicherung nach Münster gewechselt, dort 1899 erst zum Direktor und 1911 schließlich zum Generaldirektor aufgestiegen.

Das durch starkes Licht und dunklen Schatten plastische Bildnis erhält durch die Nickelbrille, die weinrote Nase und den fein gemalten Bart Leben. Die grün bezogene Sessellehne und der gedeckt rote Vorhang nobilitieren den aus tränenden Augen etwas skeptisch auf den Betrachter und damit auf seine Nachfolger blickenden Manager. GD

Bildnis Anni Bömer, geb. Griepkoven (1901–1986)

1925

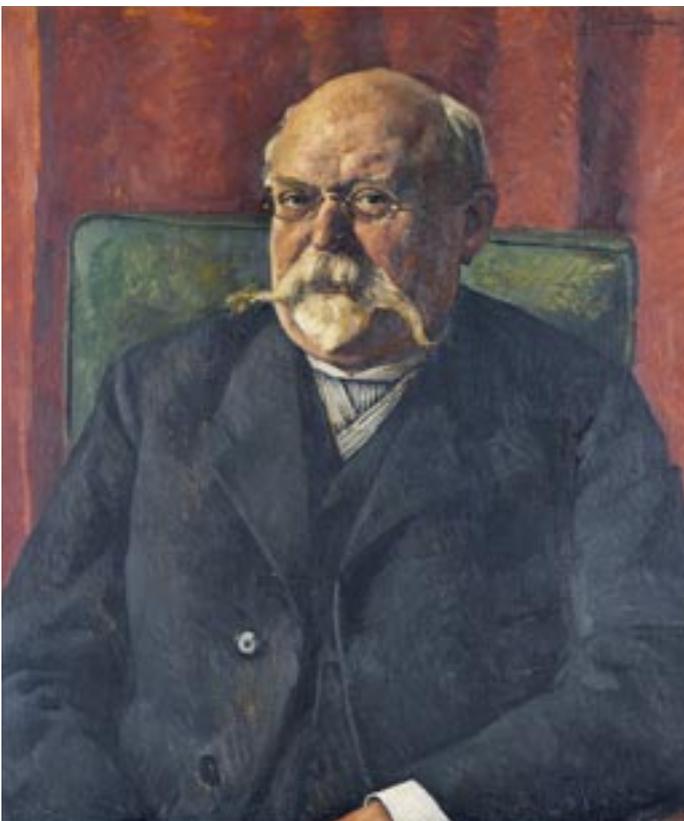
Öl auf Leinwand auf Spanholzplatte aufgezogen

68,1 × 59,7 cm

Bez.: Ernst Hase /1925.

Inv.-Nr.: 2274 LM

PROVENIENZ: 1968–o. J. Nachlass des Künstlers; 2003 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass von Prof. Günther Manitz, München



2094 WPF



2274 LM

AUSSTELLUNGEN: Große Westfälische Kunstausstellung der Vereinigung Westfälischer Künstler und Kunstfreunde, Dortmund 1926, Kat.-Nr. 150

LITERATUR: Wagner 2005, S. 254, Abb. 200, 368 – Gilhaus/Koch 2021, S. 38

Das leider stark beriebene Bild zeigt Anni Bömer, geb. Griepkoven, über deren Lebensweg kaum etwas bekannt ist.

Hase stellt die schöne blonde junge Frau mit Kurzhaarschnitt in einem gestreiften Ohrensessel sitzend im Profil dar, das trotz des starken Kinns an altgriechische Schönheitsideale erinnert. In weißem Kleid mit sehr langer roter Bandschleife hält sie die Hände übereinandergelegt.

GD

Ufer an der Stever

1927

Öl auf Leinwand

70,2 × 60,4 cm

Bez.: Ernst Hase. 1927

Inv.-Nr.: 559 LM

PROVENIENZ: 1927 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Westfälische Künstler, Westfälischer Kunstverein, Münster 1927

LITERATUR: Predeek, Rudolf: Ausstellung des Kunstvereins, in: Münsterischer Anzeiger, 18.12.1927, Nr. 1304 – Gilhaus/Koch 2021, S. 38

Das Gemälde wurde 1927 nach der Übersiedlung des Künstlers von Düsseldorf nach Münster für 400 Reichsmark aus einer Ausstellung westfälischer Künstler angekauft, die der Kunstverein im Landesmuseum veranstaltete. Um 1930/40 wurde das Werk in der Schausammlung präsentiert. Es zeigt, allerdings im originellen Hochformat, eine typisch münsterländische Flusslandschaft, wie man sie ähnlich schon von Bernhard Pankok (1872–1943) besaß (Inv.-Nr. 315 LM, Inv.-Nr. 475 WKV). Das flächig gezeichnete Sandufer, die dominierenden, sich auf der Wasseroberfläche dunkel spiegelnden Bäume und der Himmel weisen

jedoch mit einer nicht naturalistischen, sondern einer flächenhafter Abstraktion nahen Gestaltung eigene malerische Qualitäten auf.

„Landschaften aus Münsters Umgebung“ stellte Hase schon 1922 aus. Diese wurden neben den auch 1927 gerühmten Porträts bis in die 1950er Jahre zu seinem wichtigsten Markenzeichen und als „Emslandschaften“ in vielen Variationen wohl auch zu einer Einnahmequelle, wobei sie zunehmend in Routine verflachten. Dieses Gemälde zeigt dagegen noch die jugendliche Frische der 1920er Jahre und Hase nach dem Urteil des Rezensenten Rudolf Predeek (1886–1950) „als poesievollen und technisch vollendeten Landschaftsmaler“.

Der Originalrahmen zeigt noch das Beschriftungsetikett und rückseitig das Schild „Kunstwerkstatt Hermann Kraus Münster“, möglicherweise ist es also auch in der Galerie Kraus angeboten worden. Ein zweites, mit Heftzwecken befestigtes handschriftliches Etikett mit der Aufschrift „Stever-Landschaft Ernst Hase 350“ könnte ebenfalls von der Galerie Kraus stammen.

GD



559 LM



1616 LM

Bildnis Frau Fanny Förtsch geb. Hase (*1893)

o. J. (um 1926–1928)

Öl auf Leinwand

77,0 × 63,0 cm

Bez.: Ernst Hase / D'dorf

Inv.-Nr.: 1616 LM

PROVENIENZ: 1968–mindestens 1970 Nachlass des Künstlers; [...]; o. J. (vor 1981) erworben

AUSSTELLUNGEN: Ernst Hase. Zeichnungen, Aquarelle, Pastelle, Ölbilder, Städtisches Museum, Osnabrück 1960, Kat.-Nr. 5/2 – Ernst Hase. Gemälde, Studien, Aquarelle, Zeichnungen, Hauptbahnhof, Münster 1970 – Münster 1991, S. 89, Abb. S. 45, Kat.-Nr. 14

LITERATUR: Borchers 1960, Nr. 2 – Metelmann 1970, S. 5 mit Abb., S. 14, Nr. 8 – Wagner 2005, S. 127, 251, 361, Abb. Nr. 185 – Gilhaus/Koch 2021, S. 38

Das Bild gelangte mit dem vorigen vor 1981 in die Sammlung. Es gehört zu einem Bestand von Familienbildnissen meist der 1920er Jahre, die der Künstler für sich zurückbehielt.

Fanny Förtsch war die Schwester des Künstlers, geboren als Franziska Hase in Münster 1893. Sie heiratete vermutlich um 1920 den Berliner Kaufmann Robert Förtsch, der bis 1942 im Berliner Adressbuch genannt wird. Ihr weiteres Schicksal ist bisher unbekannt. Ihr Bildnis entstand in Düsseldorf wohl 1928 – so datierte es der Künstler bei der Ausstellung in Osnabrück 1960, seine Lebensgefährtin dagegen auf „um 1926“. Die damals 35-Jährige wirkt noch jung, trägt ein tief ausgeschnittenes Hemd, einen pelzgefütterten Mantel mit Pelzkragen und Lederhandschuhe und ist mit dem übergeschlagenen Bein, dem unternehmungslustigen Blick zur Seite und dem roten Hut als sehr temperamentvoll charakterisiert. GD

Bildnis des Bildhauers Franz Breitholz (1897–1963)

1928

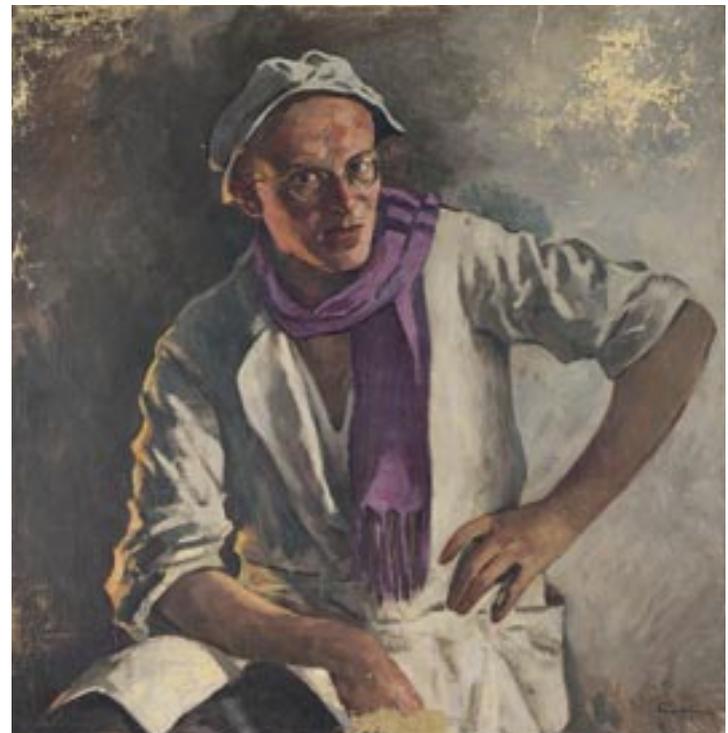
Öl auf Leinwand auf Spanplatte aufgezogen

84,2 × 82,2 cm

Bez.: Ernst Hase / 1928

Inv.-Nr.: 1613 LM

PROVENIENZ: bis mindestens 1970 Nachlass des Künstlers; [...]; o. J. (vor 1981) erworben



1613 LM

AUSSTELLUNGEN: 4. Große Westfälische Kunstausstellung, Gelsenkirchen 1930, S. 24, Kat.-Nr. 146

LITERATUR: Ossenberg, Heinrich: Kunst und Künstler Westfalens. Aus Werk und Nachlass, hrsg. von Carl Louis, Münster 1936, S. 47–52 – Wagner 2005, S. 150, 255/256, 373 mit Abb. Nr. 209 – Gilhaus/Koch, S. 38

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701 Nr. 43, Bl. 325 – Best. 716 Nr. 295, Gelsenkirchener Zeitung 18.04.1930, mit Abb.

Das leider nicht gut erhaltene, in den oberen Ecken beriebene Bild wurde 1981 mit drei anderen Gemälden Hases aufgefunden. Bis 1960 hatte es sich zunächst noch im Besitz des Malers befunden, 1970 dann in dessen Nachlass. Vermutlich gelangte das Bildnis von Franz Breitholz gemeinsam mit den weiteren Werken als Schenkung oder Depositum über den 1972–1977 als Direktor amtierenden Paul Pieper (1912–2000), der Ernst Hase sehr schätzte, ins Haus.

Dieses Bildnis von Franz Breitholz entstand 1928 im Tausch gegen eine Bildnisbüste, die der Bildhauer von Ernst Hase anfertigte. Als Sohn eines Maurers und ältester von 18 Geschwistern in Münster geboren, erhielt er nach dreieinhalbjähriger Kriegszeit ab 1919 eine Ausbildung bei einem Kirchenmaler und dem Bildhauer Aloys Röhr (1887–1953), besuchte die Kunstgewerbeschule und arbeitete etwa zehn Jahre lang für den Bildhauer Albert Mazzotti (1882–1951). Zwischen 1925 und 1930 unterhielt Ernst Hase in der Korduanenstraße 21 in Münster eine eigene „kunstgewerbliche Werkstätte“. 1937 zog er nach Breslau und starb 1963 in Hamburg.

Das dynamische Porträt des damals gerade 30-jährigen Bildhauers in Arbeitskleidung mit dem zu dieser in Kontrast stehenden lilafarbenen Schal, seine linke Hand lässig in die Hüfte gestützt, von rechts stark beleuchtet, ist ein gutes Beispiel für Hases Porträtkunst in den 1920er Jahren, die sonst überwiegend gutbetuchte (und zahlende) Honoratioren wie der Direktor der Provinzial-Versicherungen Adolf Sommer (1855–1936) (1925, Inv.-Nr. 2094 WPF) und dessen Familienangehörige in Anspruch nahmen. GD

Bildnis Adolf von Hatzfeld (1892–1957)

o. J. (1936)

Öl auf Leinwand

80,0 × 60,0 cm

Bez: Ernst Hase

Inv.-Nr.: 709 LM

PROVENIENZ: 1937 erworben vom Künstler aus der Ausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze, Münster

AUSSTELLUNGEN: Jahresschau der Schanze zu Münster, Münster 1936 – Westfalens Beitrag zur Deutschen Kunst der Gegenwart. Malerei, Plastik, Graphik, Landesmuseum der Provinz Westfalen für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1937, Kat.-Nr. 104 mit Abb. – Ernst Hase. Gemälde, Studien, Aquarelle, Zeichnungen, Freie Künstlergemeinschaft Schanze im Hauptbahnhof, Münster 1970, S. 14, Nr. 14, Abb. S. 12 – Münster 1991, S. 90, Abb. S. 48, Kat.-Nr. 18

LITERATUR: Köster, Heinz: Jahresschau der Schanze zu Münster (1936), in: Heimat und Reich, 3. Jg., Heft 12, Dezember 1936, S. 459–462, hier S. 460/461 mit Abb. –



709 LM

Nissen, Robert: Haus Rothenburg. Münsters neues Haus der Kunst, in: Das schöne Münster, 9. Jg., Nr. 5, Mai 1937, S. 73–88, hier S. 76 mit Abb. – Wagner 2005, S. 152, 256, Abb. S. 374, Kat.-Nr. 211 – Sudhoff: Dieter: Adolf von Hatzfeld, in: Gödden, Walter und Iris Nölle-Hornkamp (Hrsg.): Westfälisches Autorenlexikon 1850–1900, Paderborn 1997, S. 239–247 – Gilhaus/Koch 2021, S. 39

Ernst Hase wurde 1932 zum Kanzler (Vorsitzenden) der Künstlergemeinschaft Schanze gewählt, legte das Amt aber nach der Machtübernahme der NSDAP nieder. Eine politische Instrumentalisierung der Kunst lehnte er ab. Seine zugleich professionelle und traditionelle Malweise sicherte ihm jedoch den Beifall der NS-Ästhetik, sowohl für seine Emslandschaften als willkommener „Heimatkunst“ (Ende 1933 wurde ein solches, leider verschollenes Bild vom Landesmuseum angekauft, Inv.-Nr. 648 LM) wie auch die Porträtmalerei. Aus der Jahresausstellung der Schanze vom November 1936 erworben, wird das dort präsentierte Bild in einer Rezension wie folgt beschrieben: „Mit Nachdruck ist auch auf Ernst Hase zu verweisen, der mit dem Bildnis des Dichters Adolf v. Hatzfeld (1892–1957) ein schönes Beispiel seiner lebendigen und sicheren Porträtkunst beisteuert. Ausgezeichnet ist der tastende und suchende Eindruck, der einen Wesenszug des blinden Dichters kennzeichnet, erfaßt worden. Vor einem hellgrau-grünen Hintergrund hebt sich der markante, kräftig betonte Kopf plastisch ab.“ Auch in anderen Rezensionen wird das Bildnis und die Porträtkunst Hases gerühmt. Hase war mit dem Dichter befreundet, den er im folgenden Jahr noch einmal porträtierte. GD

Bildnis der Berliner Ärztin Dr. Lilly Malkowsky

o. J. (1936)

Öl auf Leinwand

90,2 × 70,3 cm

Bez.: Ernst Hase

Inv.-Nr.: 1615 LM

PROVENIENZ: bis mindestens 1970 Nachlass des Künstlers; [...]; o. J. (vor 1981) erworben

AUSSTELLUNGEN: Osnabrück 1960, Kat.-Nr. 5 – Münster 1970, S. 14, Kat.-Nr. 13

LITERATUR: Wagner 2005, S. 187 – Gilhaus/Koch 2021, S. 38



1615 LM

Das Bild gelangte mit dem vorigen vor 1981 in die Sammlung. Es gehört zu einem Bestand von Frauenbildnissen meist der 1920er Jahre, die der Künstler wohl aus privatem Interesse malte, für sich zurückbehielt und gelegentlich ausstellte, was der schmale weiße Notrahmen belegt. Diese wurden teils erst nach seinem Tode wieder gezeigt – einzelne lagen zuletzt aufgerollt in seinem Kohlenkeller.

In diesem Fall dürfte es sich um die Schwester oder eher die zweite Ehefrau des Schauspielers Artur Malkowsky (1891–um 1976) handeln, mit dem sich Hase in Düsseldorf während eines Engagements angefreundet und den er 1924 porträtiert hatte. Malkowsky, damals auch Filmschauspieler, hatte nach der Scheidung von seiner ersten Frau 1931 in Berlin vermutlich Lilly Malkowsky geheiratet, die ab 1941 als selbständige Ärztin in Berlin-Charlottenburg arbeitete und dort bis 1962 im Telefonbuch aufgeführt ist, 1958 mit dem Vornamen Elisabeth.

Vor lebhaftem Hintergrund sitzt die Ärztin in weißer Bluse und goldfarbenem Kleid und scheint mit gefalteten Händen geduldig zu warten, bis der Maler sein

Werk getan hat, auf den sie aus dunklen Augen etwas ungeduldig schaut – das eindrucksvolle Bildnis einer tatkräftigen Frau. GD

Landschaft mit Weg bei Hembergen

o. J. (um 1935/40 oder 1950/55?)

Öl auf Leinwand

80,0 × 60,0 cm

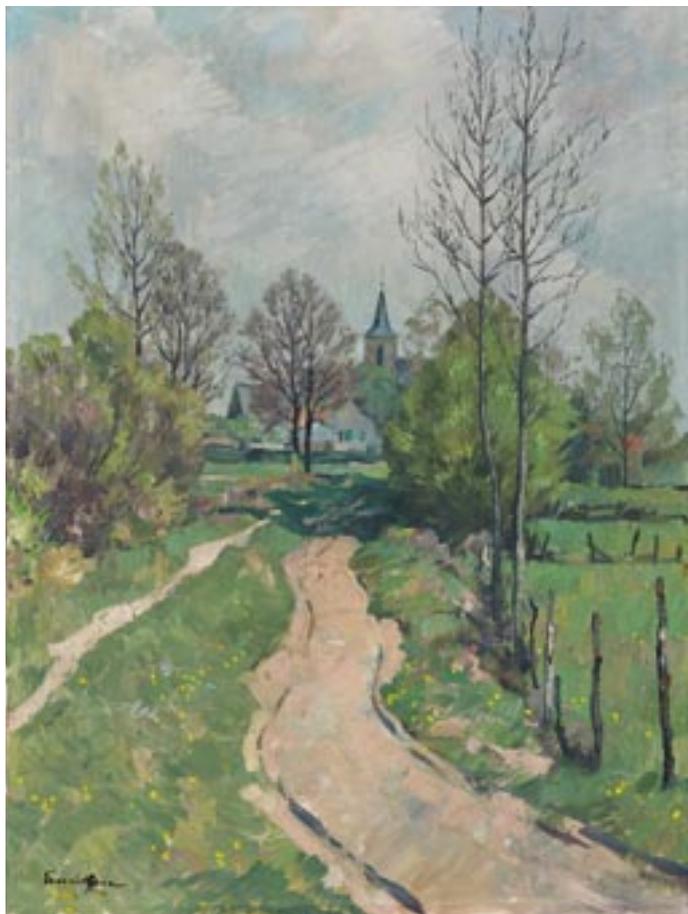
Bez.: Ernst Hase

Inv.-Nr.: 2477 LM

PROVENIENZ: o. J.–1955 Staatskanzlei Düsseldorf; 1955–1960 Landschaftsverband Rheinland, Düsseldorf; 1960–2017 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung; 2017 überwiesen

LITERATUR: Münsterischer Anzeiger, 06.01.1938, Nr. 9 – Pieper, Paul: Ernst Hase aus den Skizzenbüchern, Münster 1979, S. 45, 49 – Gilhaus/Koch 2021, S. 38

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 702 Nr. 3759



2477 LM

Das als „Landschaft“ inventarisierte Bild zeigt einen Weg bei dem Dorf Hembergen an der Ems zwischen Greven und Emsdetten, wo Hase 1938 einen Kotten erwarb, von dem aus er in der Umgebung Landschaftsmotive malen konnte.¹ Schon im Januar 1938 hatte er das Gemälde „Ems bei Hembergen“ an die Provinzialversicherung verkauft. Ein gleiches war schon 1934 in einem Aufsatz über die Ems als Heimatfluss der Münsterländer abgedruckt worden. Dieses lichtdurchflutete Frühlingbild zeigt schon die etwas freiere spätimpressionistische Malweise der 1950er Jahre. GD

1 Vgl. Wagner 2005, S. 70, 304, Abb. 60 (Variante, „Anfang 30er Jahre“) bis 63.

Westfälische Flusslandschaft

o. J. (um 1950/60)

Öl auf Rupfen

81,2 × 100,5 cm

Bez.: Ernst Hase

Inv.-Nr.: 2482 LM

PROVENIENZ: o. J. (wohl um 1950/60)–2017 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung; 2017 überwiesen

LITERATUR: Wagner 2005, S. 54–69, 278–303, Abb. 8–59 – Gilhaus/Koch 2021, S. 38

Diese typisch münsterländische Landschaft, die von 1960 bis 2000 im Landeshaus ausgestellt war, könnte sich an Ems, Bever oder Werse befinden und ist wie so viele Emslandschaften Hases konstruiert: Der Betrachter steht am Ufer, der Fluss fließt diagonal vorbei und schlängelt sich zu einem Fluchtpunkt im Bild-Mittelgrund, die Ufer sind bewachsen, aber auch mit Sandabbrüchen gemustert. Der gescheckte Himmel spiegelt sich auf dem Wasser, in der Ferne sieht man die roten Ziegeldächer eines Bauernhofes, Bäume, hier herbstlich verfärbt, gliedern das Bild. Derartige Ansichten hat Hase seit den 1920er Jahren viele Dutzend Mal in immer neuen Variationen aus allen Jahreszeiten gemalt. Für die Käufer waren die Gemälde Bilder einer heilen Welt, des vertrauten Münsterlandes, aber auch heimatliche Identifikationsbilder und nicht erst angesagt, als die NS-Ästhetik diese Art von Heimatbildern als vorbildhaft propagierte. So hieß es 1934: „Wenn wir die



2482 LM

Werkstätten der münsterischen Künstler besuchen, dann sehen wir, was sie dort draußen gesucht und gefunden haben: Landschaften mit lebendig schwingenden Linien und stark bewegten Formen, mit herben, kräftigen Farben, mit einem Licht und einem eigenen Duft, wie sie sonst keine Landschaft unsres weiten Va-



1614 LM

terlandes hat. Die Ems gehört allen, die mit schaffender Hand und offenem Herzen an ihr Teil haben. Sie ist der schönste, urwüchsigste und wissenschaftlich wichtigste Fluß unserer Heimat und ein unersetzliches Motiv unserer bodenständigen Heimatkunst.“¹

Hase war für seine „kräftigen Emslandschaften“ bekannt.² Schon 1933 erwarb das Landesmuseum vom Künstler eine „Herbstlandschaft“ (Inv.-Nr. 648 LM) aus der Ausstellung des Reichskartells der bildenden Künstler, die der Kunstverein im Landesmuseum veranstaltete. Das Bild ist allerdings verschollen. GD

- 1 Wolff, Erich: Kennt Ihr Eure Ems?, in: Das schöne Münster, 6. Jg., Heft 3, März 1934, S. 33–48, hier S. 47–48.
- 2 Heselhaus, Clemens: Westfälische Künstler in Dortmund und Münster, in: Heimat und Reich, Jg. 1940, Heft 1, S. 10–15, hier S. 11.

Selbstbildnis

o. J. (1958)

Öl auf Leinwand

90,0 × 70,0 cm

Bez.: Ernst Hase

Inv.-Nr.: 1614 LM

PROVENIENZ: bis mindestens 1970 Nachlass des Künstlers; [...]; o. J. (vor 1981) erworben

AUSSTELLUNGEN: Osnabrück 1960, Kat.-Nr. 9 – Münster 1970, Kat.-Nr. 19 – Münster 1991, S. 89, Abb. S. 37, Kat.-Nr. 4

LITERATUR: Wagner 2005, S. 126, 251, 359, Abb. Nr. 181 – Gilhaus/Koch 2021, S. 38

Das Bild gelangte vor 1981 mit drei anderen Gemälden Hases vermutlich als Schenkung oder Depositum ins Museum. Paul Pieper (1912–2000), der damalige Direktor, schätzte Ernst Hase sehr.

Hase zeigt sich hier als einen den Betrachter – vielleicht auch als potentiellen Kunden – aufmerksam durch seine modische Brille musternden Bürger, nicht mit Pinsel und Palette wie frühere Selbstbildnisse von 1949 und 1953, sondern ohne Malutensilien und in schlichter Strickjacke mit Krawatte. Der grünlich-hellgraue/braune Ton des Hintergrundes, der sich in Hemd und Jacke wiederholt, verleiht dem Porträt dabei eine gewisse Distanz. GD

HANS VON HAYEK

1869 Wien – 1940 München

Bach im Winter

o. J. (um 1905/07)

Öl auf Leinwand

70,5 × 90,5 cm

Bez.: Hayek

Inv.-Nr.: 463 WKV

PROVENIENZ: wohl bis 1913 Besitz des Künstlers; 1913 erworben durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: evtl. Deutsch-Nationale Kunst-Ausstellung, Kunstpalast, Düsseldorf 1907, S. 43, Kat.-Nr. 341 – evtl. Tendenzen der zeitgenössischen Malerei in Deutschland, Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster 1908 – XXXV. Ausstellung der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs, Wiener Secession, 1909 – Hans von Hayek, Peter Bayer, Rudolf Neugebauer, Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster 1913

LITERATUR: Münsterischer Anzeiger, 05.06.1908, Nr. 371 – Meier, Burkhard: Führer durch das Landesmuseum der Provinz Westfalen, 2. Aufl. 1919 S. 76, 3. Aufl. 1920 S. 59, 4. Aufl. 1926 S. 64 – Matsche-von Wicht, Betka: Der westfälische Kunstverein in Münster, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 59, Münster 1981, S. 69 – Lammers, Joseph: Verzeichnis der Gemälde und Tafelbilder im Besitz des Westfälischen Kunstvereins, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 59, Münster 1981, S. 156, Kat.-Nr. 463 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 40.

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 802 (Dep. Kunstverein) Nr. 102 b (Inventarbuch) Nr. 241 – Best. 716 Nr. 43, 21.02.1947

Das aus einer Ausstellung des Kunstvereins mit Werken des Dachauer Malers Hans von Hayek im November 1913 erworbene Bild fehlt noch im Sammlungskatalog von Ferdinand Koch (1870–1919), publiziert im

Jahr 1914, und war seit spätestens 1919/20 in der Schausammlung des Westfälischen Landesmuseums ausgestellt. Gemeinsam mit „Letzter Schnee“ (Inv.-Nr. 342 LM) von Fritz von Wille (1860–1941) und „Burcharths Garten“ (Inv.-Nr. 304 LM) von Emil Nolde (1867–1956) als Beispiel moderner Landschaftsmalerei wurde es bei einer Neuaufstellung 1926 mit „Scheidender Winter“ (Inv.-Nr. 470 LM) von Carl Müller-Tenckhoff (1873–1936) und „Flandrisches Dorf“ (Inv.-Nr. 279 LM) von Eugen Kampf (1861–1933) gezeigt. Der aus Wien stammende Hayek hatte an der Kunstakademie in München studiert und sich 1900 der damals schon berühmten Künstlerkolonie in Dachau angeschlossen, wo er eine Malerschule begründete. Solche Künstlersiedlungen waren damals beliebt, ähnlich arbeitete man in Murnau und Worpswede. Hayek propagierte die Freiluftmalerei. Diese winterliche Szene an einem sich durch die Ebene windenden Flüsschen dürfte in der Umgebung von Dachau zu suchen sein, im fernen Hintergrund ist eine Bergkette zu ahnen. Dieses Bild entstand wahrscheinlich in den Jahren um 1905. Möglicherweise war es schon 1907 auf der Düsseldorfer Kunstausstellung mit dem Titel „Kanal im Winter“ zu sehen, im Mai 1908 im Landesmuseum als „Schneewehen am Bach“ und sicher 1909 auf einer Gruppenausstellung der Wiener Secession ausgestellt, an der sich Hayek mit 37 Gemälden beteiligte. Ein rückseitiges Etikett weist nach, dass sich das Gemälde zeitweise in der Galerie Commeter in Hamburg befunden hat, womöglich im Oktober 1913. Die Zeitschrift „Kunstmarkt“ berichtete: „In der Galerie Commeter gelangten neu zur Ausstellung Gemälde-Kollektionen von: Professor Hans von Hayek [...]“¹

Der Museumsassistent Rudolf Uebe (1889–1927) schrieb zu dem Bild in der Neuauflage des Museumsführers 1919, „die grauen, braunen und weißen Töne der Wassermassen, Wolken, der Ufer und kahlen Bäume sowie des Schnees werden durch einen rötlichen, die Nebel durchdringenden Abendschimmer sanft erwärmt und belebt.“ Das Bild wurde also wegen seiner koloristischen Qualitäten geschätzt. GD

1 Kunstmarkt. Wochenschrift für Kenner u. Sammler, 10. Jg., Nr. 25, 21.03.1913, Leipzig 1913, S. 224.



463 WKV

ERICH HECKEL

1883 Döbeln – 1970 Hemmenhofen

Pferdeweide (Wiesenlandschaft mit Pferden)

1908

Öl auf Leinwand

69,0 × 74,5 cm

Bez.: E. Heckel 1908

Inv.-Nr.: 976 LM

Werkverzeichnis: Vogt 1908-16; Hüneke 1908-34

PROVENIENZ: [...]; spätestens 1954 Galerie Fischer, Luzern; 1954 erworben

AUSSTELLUNGEN: Ekspresjonisme. Tysk Maleri fra 1900 til 1915. Expressionismus. Deutsche Malerei von 1900 bis 1915, Kunstforeningene Bergen; Stavanger; Trondheim; Oslo 1962, S. 52, 54, 56, Farbabb. S. 53, Kat.-Nr. 29 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groningen-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kasselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 27 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 27 – Künstler der Brücke – Brücke-Künstler,



976 LM

Herforder Kunstverein, 2004 – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2005, S. 11, 19, 90–93, 98, S. 166, Abb. S. 19, Farbabb. S. 99, Kat.-Nr. 1 – 100 Jahre Brücke in Oldenburg. Expressionismus – Auftakt zur Moderne in der Natur, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg 2008, Farbabb. S. 41; Expressionismus – Auftakt zur Moderne in der Natur, Kunsthalle Jesuitenkirche, Aschaffenburg, 2008/09 – Schleswig 2010; Brücke-Museum Berlin, 2010/11, S. 67, 322, Farbabb. S. 186, Kat.-Nr. 16

LITERATUR: Vogt, Paul: Erich Heckel, Recklinghausen 1965, Nr. 1908-16 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, Münster 1974, Kat.-Nr. 4 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, 2. Aufl., Münster 1982, S. 8, 12, 58, Farbabb. Kat.-Nr. 9 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 23, 72, 74, 76, Farbabb. S. 77 – Hirt, Patrik: Das Kunstwerk des Monats Oktober 1999: Erich Heckel, „Wiesenlandschaft mit Pferden“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1999 – Wallmann, Jürgen P.: Westfälische Ansichten. Landesmuseum Münster zeigt Werke aus der eigenen Sammlung, in: Westfalenspiegel, 54. Jg., Heft 2, Münster 2005, S. 19 mit Abb. – Hüneke, Andreas: Erich Heckel. Werkverzeichnis der Gemälde, Wandbilder und Skulpturen, Bd. I (1904-1918), München 2017, Farbabb. S. 54, Nr. 1908-32 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 109, Farbabb. S. 67

Mit dem Gemälde „Pferdeweide“ erwarb Paul Pieper 1954 ein typisches Werk aus Erich Heckels früher expressionistischer Phase, das sichtbar macht, wie Heckel und die Künstler der „Brücke“ neue künstlerische Wege beschritten. „Unmittelbar und unverfälscht“ wollten die „Brücke“-Künstler ihr subjektives Erleben der Welt künstlerisch ausdrücken, so hatten sie es 1905 in einer Absichtserklärung formuliert. Entsprechend ist im Gemälde der dynamisch bewegte Pinselstrich sichtbar, die mit Terpentin verdünnte Farbe ließ ein schnelles, spontanes Arbeiten zu. Gleichzeitig wer-

den das sinnliche Erleben der nordischen Landschaft mit Wind und Frische sowie die innere emotionale Stimmung des künstlerischen Aufbruchs verbildlicht. Farblich sind größere Flächen einheitlich zusammengefasst und ergeben so eine ruhige Basis für die rhythmischen Zeichen, die vereinfacht die weidenden Pferde, die Vegetation und die ländlichen Gebäude wiedergeben. Den leuchtenden, primären Farben kommt damit eine bedeutende Rolle zu: Das klare Blau und Grün der Landschaft werden durch die roten Akzente zu einem kräftigen Dreiklang.

Das Gemälde entstand in Dangast, nahe Oldenburg an der Nordseeküste, wo sich Heckel, gemeinsam mit Karl Schmidt-Rottluff, in den Jahren 1907 bis 1910 in den Sommermonaten aufhielt. Den Badeort hatten die beiden Künstler auf ihrer Suche nach einer neuen, künstlerisch unbearbeiteten Gegend gefunden und schätzten besonders die noch vorhandene Ursprünglichkeit der Fischer und Bauern sowie die Weite der norddeutschen Landschaft mit dem intensiven Licht.

JD

Segelschiffe im Hafen

1911

Öl auf Leinwand

65,5 × 74,9 cm

75,0 × 65,0 × 3,0 cm (Künstlerrahmen)

Bez.: EH 11

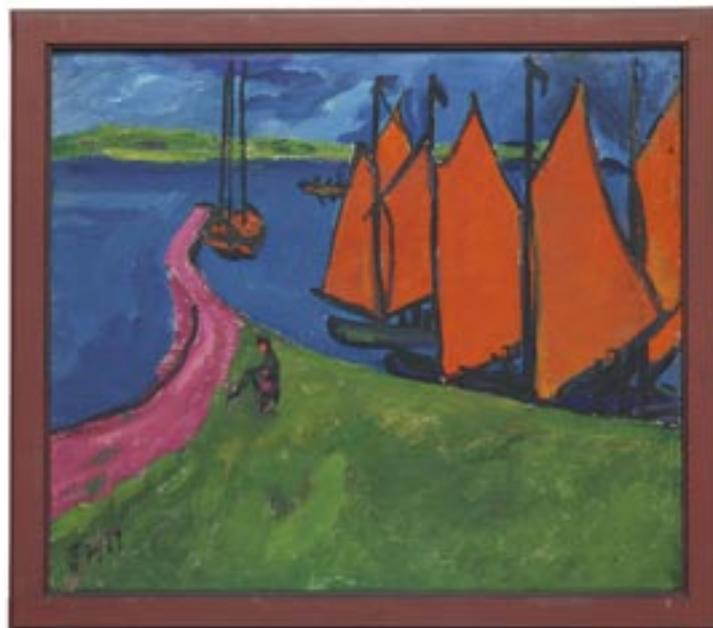
Inv.-Nr.: 1579 LM

Werkverzeichnis: Vogt 1911–13; Hüneke 1911–11

PROVENIENZ: bis 1953 Besitz des Künstlers; vor 1963–2011 Landschaftsverband-Westfalen-Lippe; 1979–2011 als Dauerleihgabe im LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster vom Landschaftsverband-Westfalen-Lippe; 2011 überwiesen

AUSSTELLUNGEN: Erich Heckel. Zur Vollendung des achten Lebensjahrzehnts, Museum Folkwang, Essen 1963/64; Hamburger Kunstverein, 1964, Abb.-Nr. 24, Kat.-Nr. 13 – Münster 2005, S. 90–93, 100, 166, Farbabb. S. 101, Kat.-Nr. 2

LITERATUR: Vogt 1965, Nr. 1911-13 – Wißmann 1982, S. 58, Kat.-Nr. 11 mit Farbabb. – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, S. 217 – o. A.:



1579 LM

The 20th-Century Art Book, London 1996, Farbabb. S. 195 – Kat. Münster 1999, S. 72, 74, 78, Farbabb. S. 79 – Meer, Strand und Himmel als Sehnsuchtsziel und Zufluchtsort der Künstler seit Edvard Munch, Ausst.-Kat. Künstlerbund Mecklenburg und Vorpommern e. V., Schwerin, hrsg. von Eckart Gillen, Rostock 2005, S. 22/23, mit Farbabb. – Sommergäste. Von Arp bis Werefkin. Klassische Moderne in Mecklenburg und Pommern, Ausst.-Kat. Staatliches Museum Schwerin, 2011, hrsg. von Kornelia Röder, München 2011, S. 82/83 mit Farbabb., Abb.-Nr. 50 – Runeberg, Ulrik: Übertüncht und abgedeckt – ein verborgener Heckel?, in: Restauro. Forum für Restauratoren, Konservatoren und Denkmalpfleger Nr. 8, 2011, S. 8 mit Farbabb. – Hüneke 2017, Farbabb. Umschlagvorderseite, S. 147, Nr. 1911-11 – Unzertrennlich. Rahmen und Bilder der Brücke-Künstler, hrsg. von Werner Murrer, Ausst.-Kat. Brücke Museum, Berlin 2019/20; Buchheim Museum der Phantasie, Bernried 2020, London 2019, S. 364/365, Farbabb. S. 366, Abb. Nr. 4

Im Juni 1911 fuhr Heckel an die Ostsee, nach Prerow auf dem Darß. Er suchte nach Inspiration und neuen landschaftlichen Eindrücken. Zugleich wollte er aber nicht in die bekannten Seebäder fahren, die von Touristen bevölkert waren, sondern strebte nach Abgeschiedenheit und dem einfachen Leben.

Das Gemälde „Segelschiffe am Hafen“ zeigt eine Hafenmole und zahlreiche Segel, die den Künstler durch ihre rhythmische Reihung faszinierten. Eine Postkarte

(Altonaer Museum Hamburg) von Heckel an seine Freundin Siddi (1891–1982) mit einer Skizze des gleichen Motivs legt nahe, dass es sich möglicherweise um den Hafen von Stralsund mit Blick auf Rügen handelt.

Die klare Flächigkeit einzelner Farbzonen mit geradezu plakativer Wirkung, die für den reifen „Brücke“-Stil kennzeichnend ist, erscheint in diesem Gemälde geradezu exemplarisch ausgeprägt. Markant sind mit dicker schwarzer Kontur die Formen der Segel gesetzt, die Farben entfalten eine strahlende Leuchtkraft.

Das Gemälde gelangte direkt aus dem Besitz des Künstlers zum Landschaftsverband Westfalen-Lippe und war seit 1979 als Dauerleihgabe im Landesmuseum Münster. Mit ihm kann die hiesige Darstellung der stilistischen Entwicklung Heckels mit einem Beispiel aus der Blütezeit des „Brücke“-Expressionismus ergänzt werden.

Die Rückseite der Leinwand ist mit weißer Farbe überstrichen, darunter konnte eine Restaurierung im Jahr 2000 ein weiteres Gemälde sichtbar machen. Es ist in den kurvig fließenden Farbbahnen gehalten, die Heckel 1909 verwendete. Die Überstreichung zeigt, dass Heckel diese Stilstufe für sich bewusst verworfen hatte. Auch in anderen Fällen („Römisches Stillleben“, 1909, Brücke-Museum Berlin) war er so verfahren. JD

Kranke

1912

Öl auf Leinwand

76,0 × 50,0 cm

Bez.: EH 12

Inv.-Nr.: 1027 LM

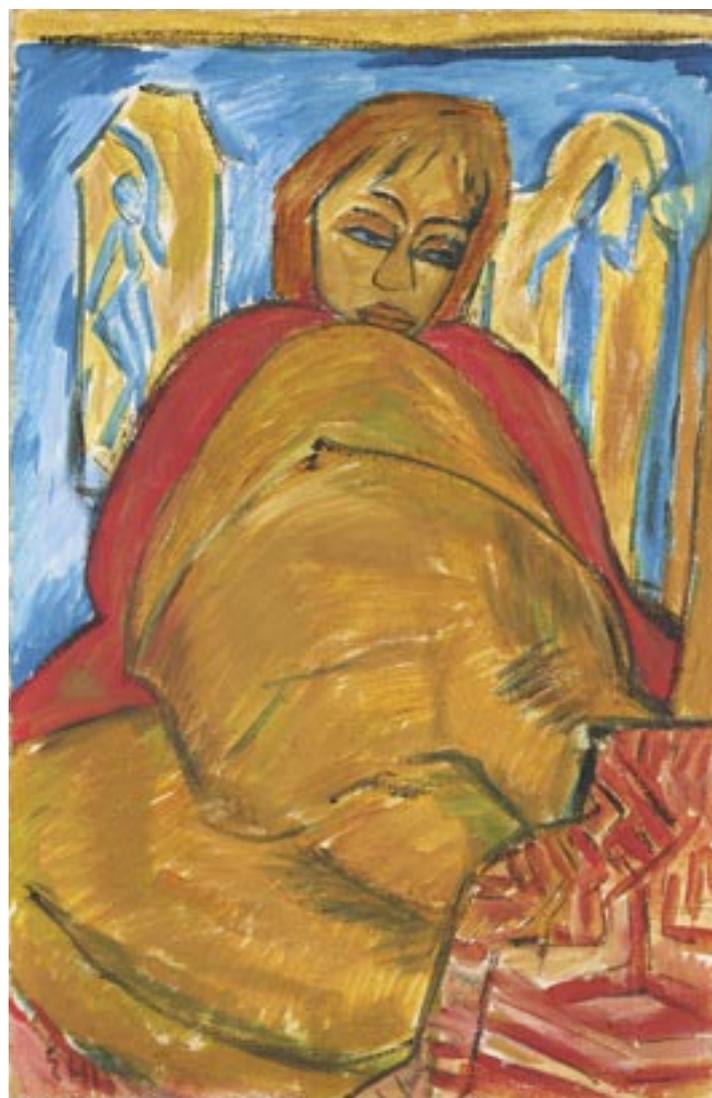
Werkverzeichnis: Vogt 1912-10; Hüneke 1912-3

PROVENIENZ: 1919 Kunsthandlung Schames, Frankfurt; 1919–1940 Carl Hagemann, Frankfurt; 1940–1948 Verwahrung und Auslagerung durch das Städel Museum, Frankfurt; 1940–1958 Fritz Hagemann, Hamm; 1958 erworben

AUSSTELLUNGEN: Bergen/Stavanger/Trondheim/Oslo 1962, S. 52, 54, 56, Farbabb. S. 55, Kat.-Nr. 32 – Essen/Hamburg 1963/64, S. 5, Abb. Nr. 27, Kat.-Nr. 16 – Berlin 20. Jahrhundert, Lausanne 1968/69 – Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970, Kat.-Nr. 28 mit

Abb. – Münster 1971, Kat.-Nr. 28 mit Abb. – Der Einzelne und die Masse, Städtische Kunsthalle Recklinghausen, 1975 – Gesicht, Maske, Farbe – Frauenbilder des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2003, S. 107, Farbabb. S. 76, Abb.-Nr. 42 – Künstler der Brücke in der Sammlung Hagemann. Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff, Nolde, Städel, Frankfurt a. M. 2004/05; Folkwang Museum, Essen 2005, S. 177, Farbabb. S. 162, Kat.-Nr. 3 – Münster 2005, S. 12–15, 48/49 mit Farbabb., S. 166, Kat.-Nr. 3 – Eine Frage der Herkunft. Geschichte(n) hinter den Bildern, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2020/21

LITERATUR: Vogt 1965, Nr. 1912-10 – Wißmann 1974, Kat.-Nr. 6 mit Abb. – Wißmann 1982, S. 8, 12/13, 59, Abb. Kat.-Nr. 30 – Kat. Münster 1999, S. 72, 74, 78 mit Farbabb. – Hüneke 2017, Farbabb. S. 162, Nr. 1912-3



1027 LM

Ende 1910 hatte Heckel die Tänzerin Milda Frieda Georgi, genannt Siddi (1891–1982) kennengelernt, die er 1915 heiratete und die bis zu seinem Tod 1970 seine Gefährtin war. Auch wurde sie in Heckels Schaffen das bevorzugte, fast ausschließliche Modell für seine Frauendarstellungen.

Im Herbst 1911 richtete sich das Paar in Berlin die erste gemeinsame Wohnung ein. Die sehr einfachen Räume in einem Dachgeschoss gestalteten sie in gemeinschaftlicher Arbeit mit gebatiktem Nesselstoff und bemalten oder bestickten Vorhängen. Heckel schnitzte und bemalte zudem verschiedene Möbelstücke, wie das in diesem Gemälde erkennbare Kopfteil eines Bettes, das als Rückenlehne fungierte. Die unkonventionelle Einrichtung der Wohn- und Atelierräume war Ausdruck von Heckels Wunsch, Kunst und Leben als Einheit zu gestalten. Zudem sind die Figuren und Ornamente der selbst gestalteten Dekoration auf zahlreichen Werken im Hintergrund erkennbar.

Im Frühjahr 1912 entstand das Gemälde „Kranke“, als Siddi mehrere Wochen bettlägerig war. Ganz seinem expressionistischen Stil dieser Zeit verpflichtet, sind die Formen vereinfacht zusammengefasst. Die Perspektive ist leicht verschoben, um so die empfundene Stimmung von Krankheit und Sorge um die Partnerin auszudrücken. In den mit schwarzem Pinsel gezeichneten Konturen und Schraffuren deutet sich auch der Wandel von Heckels Bildsprache an, der nach dem Umzug nach Berlin den Großstadt-Expressionismus einläutete. Gerade für Heckel ist dabei der Ausdruck von Einsamkeit, Melancholie und Isolation von besonderer Bedeutung; sie kennzeichnen seine persönliche Reaktion auf die neue Lebenssituation in der Metropole der Moderne. JD

Ziegelei am Wasser

1913

Öl auf Leinwand

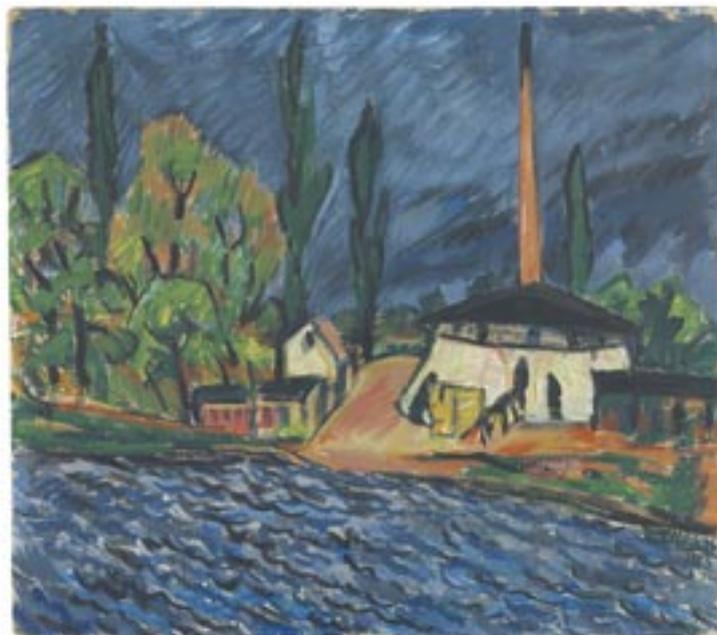
71,0 × 81,0 cm

Bez.: E. Heckel 1913

Inv.-Nr.: 960 LM

Werkverzeichnis: Vogt 1913-63; Hüneke 1913-11

PROVENIENZ: o. J. Karl Krall, Wuppertal; [...]; o. J. Galerie Alex Vömel, Düsseldorf; [...]; spätestens 1953 Galerie Aenne Abels, Köln; 1953 erworben



960 LM

AUSSTELLUNGEN: Erich Heckel in Angeln, Städtisches Museum Flensburg, 1959 – Groeninge-Brugge/Orléans/ Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 29 – Münster 1971, Kat.-Nr. 29 – Die Künstlergruppe „Brücke“ 1905–1913, Muzeum Narodowe, Breslau 1978/79 – Industriebilder aus Westfalen. Gemälde, Handzeichnungen, Drucke 1800–1960, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1979, S. 43, Kat.-Nr. 72 – Münster 2005, S. 10, 90–93, 166, Farbabb. S. 100, Kat.-Nr. 4 – Schleswig/Berlin 2010/11, S. 323, Farbabb. S. 231, Kat.-Nr. 56 – Artige Kunst. Kunst und Politik im Nationalsozialismus, Kunstsammlungen der Ruhr-Universität Bochum 2016/17; Kunsthalle Rostock, 2017; Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg 2017, S. 94, Farbabb. S. 131

LITERATUR: Vogt 1965, Nr. 1913-63 – Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 266, Abb. S. 267 – Wißmann 1982, S. 58, Farbabb. Nr. 10, Kat.-Nr. 10 – Kat. Münster 1999, S. 23, 72, 74, S. 76 mit Farbabb. – Der expressionistische Impuls. Meisterwerke aus Wuppertals großen Privatsammlungen, hrsg. von Gerhard Finckh und Antje BIRTHÄLMER, Ausst.-Kat. Von der Heydt-Museum, Wuppertal 2008, S. 122–125 – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnhold, Auswahlkatalog, Köln 2014, S. 176, Farbabb. S. 177 – Hüneke 2017, Farbabb. S. 213, Nr. 1913-11 – Kat. Münster 2020, S. 66, 82, 85, 87, 109, Farbabb. S. 66

Bereits in Dangast hatte Heckel gerne Ziegeleien mit Schornsteinen, Fabriken oder Windmühlen zum Motiv gewählt – zum einen wegen der kompositorisch reizvollen Vertikalität, zum anderen wegen der deutlichen Distanzierung zur traditionellen Landschaftsmalerei. Bislang wurde vermutet, dass die „Ziegelei am Wasser“ ein Motiv aus Osterholz an der Flensburger Förde zeigt – doch hat Andreas Hüneke 2017 die Darstellung in Caputh verortet. Sowohl die Landschaft erinnere eher an einen See als an das Fördeufer, wie auch das Gebäude einen typischen märkischen Ringofen zeige.

Im Winter 1912 und im Frühjahr 1913 arbeitete Heckel im kleinen Ort Caputh, hinter dem nahe Berlin befindlichen Potsdam gelegen. Zahlreiche Arbeiten der märkischen Landschaften, der Seen und Kanäle entstanden. Ein neues Element in Heckels Bildsprache war die geometrisierte Aufsplitterung von Formen, wie sie hier in den Bäumen links zu erahnen ist. Gerade die Natur wurde für Heckel zum Anlass für eine kristalline, facettierte Formgebung. Diese Auffassung mag sich auch durch die Bekanntschaft mit Franz Marc im Jahr 1912 entwickelt haben.

Das Gemälde befand sich in den 1920er Jahren im Besitz von Karl Krall in Wuppertal. Durch den gemeinsamen Bekannten Klaus Gebhardt, einem Freund und frühen Sammler Heckels, hatte Krall mehrere Gemälde Heckels in seine Sammlung übernommen. JD

Badende Frauen

1913

Öl auf Leinwand

117,0 × 94,5 cm

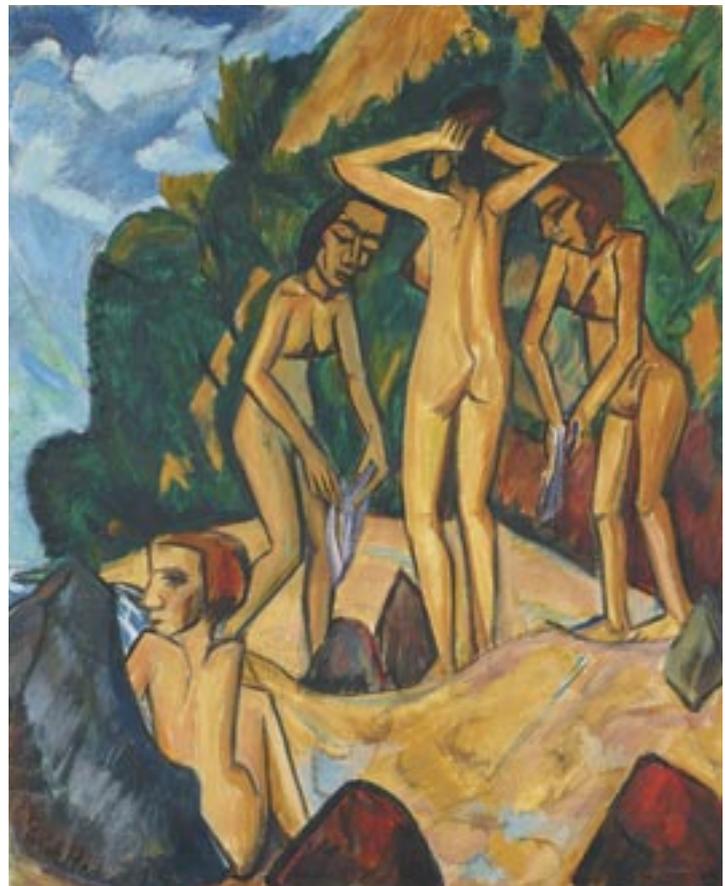
Bez.: Erich Heckel 1913

Inv.-Nr.: 1010 LM

Werkverzeichnis: Vogt 1913-12; Hüneke 1913-45

PROVENIENZ: (1919 Kunsthandlung Carl Nicolai, Berlin); [...]; o. J.-1957 William Schöningh, Paderborn; 1957 erworben

AUSSTELLUNGEN: Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 30 – Münster 1971, Kat.-Nr. 30 – Münster 2005, S. 12, 19, 20, 54–59, 166, Farbabb. Kat.-Nr. 5 – Münster 2003, S. 12/13, 53/54, 106, Farbabb.



1010 LM

S. 59, Kat.-Nr. 28 – Münster 2005, S. 12, 19/20, 54–57, 58, 166, Abb. S. 20, Farbabb. S. 59, Kat.-Nr. 5

LITERATUR: Vogt 1965, Nr. 1913-12 – Kat. Münster 1968, S. 250, 266, Abb. S. 267 – Wißmann 1974, Kat.-Nr. 5 mit Abb. – Wißmann 1982, S. 8, 12/13, Abb. S. 59, Kat.-Nr. 31 – Kat. Münster 1986, Abb. S. 218 – Kat. Münster 1999, S. 72, 74, 80, Farbabb. S. 81 – Hüneke 2017, Farbabb. S. 245, Nr. 1913-45

Das Motiv der Badenden war für Heckel von besonderer Bedeutung: In Dresden hatte er gemeinsam mit Ernst Ludwig Kirchner und Max Pechstein an den Moritzburger Teichen Akte im Freien gemalt und so seine Auffassung der harmonischen Einheit von Mensch und Natur verbildlicht. 1911 fuhr Heckel erstmals an die Ostsee: 1911 ging es zunächst auf die Halbinsel Darß, 1912 reiste er mit seiner Partnerin Siddi (1891–1982) auf die Insel Hiddensee und auf die Insel Fehmarn, wo er Kirchner besuchte. Im Sommer 1913 entdeckte Heckel in Osterholz an der Flensburger Förde den für ihn idealen Ort, um in Abgeschiedenheit zu arbeiten, un-

gestört vom Badetourismus das Motiv des badenden Aktes zu realisieren und sich in Einklang mit dem einfachen, naturnahen Leben zu fühlen.

Im Gemälde „Badende Frauen“ ist die mit dichter Vegetation bedeckte Steilküste der Förde erkennbar, ebenso wie die zahlreichen großen Findlinge, die den schmalen Strand charakterisieren. Was wie eine Szene mit mehreren nackt badenden Figuren erscheint, geht tatsächlich auf Studien einer einzigen Figur, nämlich der von Heckels Freundin Siddi zurück. Sie ist in ungewohnten Bewegungen nach dem Bad erfasst, dabei ergeben die verschiedenen Positionen ein Bild der selbstvergessenen Natürlichkeit.

Typisch für Heckels Figurendarstellungen des Jahres 1913 sind die entschlossenen Konturen, mit denen die Körper präsent und kraftvoll erscheinen. Auch sind eine gewisse Kantigkeit und einzelne geometrische Formen festzustellen. Dies spiegelt Heckels Beschäftigung mit dem Holzschnitzen, mit dem er sich zu Jahresbeginn 1913 beschäftigt und mehrere größere Skulpturen aus dem Naturmaterial gearbeitet hatte. JD

Vorberge

1923

Öl auf Leinwand

83,5 × 96,5 cm

Bez.: H 23

Rückseite: Drei sitzende Akte, Öl auf Leinwand, 1921

Inv.-Nr.: 963 LM

Werkverzeichnis: Vogt 1923/14; Hüneke 1923-12

PROVENIENZ: 1927–1937 Angermuseum, Erfurt; 1937–1940 Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin, Beschlagnahme, EK-Nr. 1351; 1940 Bernhard A. Böhmer, Güstrow; 1940–um 1950 Willi Hahn, Stuttgart; um 1950–1953 Galerie Rudolf Probst, Mannheim; 1953 erworben

AUSSTELLUNGEN: Münster 1953, Kat.-Nr. 53 – 10 Jahre Großer Kunstpreis des Landes Nordrhein-Westfalen, Kunsthalle Düsseldorf, 1962, Kat.-Nr. 28 – Le Sentiment de la Montagne, Musée de Grenoble, 1998, S. 257, 259, Farbabb. S. 258, Kat.-Nr. 217; Le seduzioni della montagna da



963 LM

Delacroix a Depero, Palazzo Bricherasio, Turin 1998, S. 192, Farbabb. Umschlag, S. 181 – Erich Heckel. Sein Werk der 20er Jahre, Brücke-Museum, Berlin 2004/05, S. 266, Farbabb. S. 114, Kat.-Nr. 58 – Münster 2005, S. 10, 90–93, 114/115, Farbabb. S. 166, Kat.-Nr. 6 – Erich Heckel. Vom Aquarell zum Gemälde, Kunsthalle Emden, 2010/11

LITERATUR: Bänfer, Carl: Das Kunstwerk des Monats Oktober 1963: Erich Heckel, „Vorberge“, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1963 – Vogt 1965, Nr. 1923/14 – Wißmann 1982, S. 8, 14 mit Abb. – Kat. Münster 1999, S. 23, 72, 74, Farbabb. S. 80 – Erich Heckel – Aufbruch und Tradition. Eine Retrospektive, hrsg. von Magdalena M. Moeller, Ausst.-Kat. Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloß Gottorf Schleswig; Brücke-Museum Berlin 2010/11, München 2010, S. 13/14 mit Farbabb. Abb.-Nr. 7 – 1000 Jahre/100 Blicke. Große Kunst kurz erklärt, hrsg. von Hermann Arnhold, Münster 2013, Farbabb. S. 97, 146 – Dahlmanns, Janina: Erich Heckels Werk der Zwischenkriegsjahre 1919–1937, in: Schriften zur Kunstgeschichte, Bd. 56, Hamburg 2016, S. 117 – Hüneke 2017, Farbabb. S. 95, Nr. 1923-12 – Kat. Münster 2020, S. 82, 85, 87, 109 – Hofmann, Karl-Ludwig und Christmut Präger: Rudolf Probst. Galerist 1890–1968, in: Quellenstudien zur Kunst, Bd. 11, hrsg. von Walter Feilchenfeldt und Bernhard Echte, Wädenswil 2021, S. 335/336 mit Farbabb.

In den 1920er Jahren begann Erich Heckel, jeweils im Frühjahr und Herbst, ausgedehnte Reisen durch deutsche und europäische Landschaften zu unternehmen. Unterwegs entstanden Zeichnungen und Aquarelle, die in den Wintermonaten als Anregung zu Gemälden dienten.

Im Allgäu wanderte Heckel und begegnete der majestätischen Welt des Hochgebirges. Eine ganze Gruppe mit Gemälden der Allgäuer Alpen entstand, darunter auch das Gemälde „Vorberge“. Charakteristisch für die Landschaften Heckels der 1920er Jahre ist die zweigeteilte Perspektive: zum Hintergrund hin zentralperspektivisch, im Vordergrund in einer Draufsicht gestaltet. So entsteht eine Art „Überflug“-Ansicht, die den Betrachter in die Landschaft hineinzieht. Der von Wolken verhüllte Gipfel in kühl entrücktem Blau und dessen diffuse Spiegelung im Bergsee lassen eine romantische Anmutung entstehen: Das Ewige und Gewaltige der Schöpfung sind nur indirekt für den Menschen sichtbar. In Heckels Landschaften der 1920er Jahre ist

diese vergeistigte Sichtweise der Natur häufig zu erkennen.

Auf der Rückseite ist eine Szene mit drei an einem Strand sitzenden Akten gemalt, die zwei Jahre vor der Berglandschaft entstand. Dies ist nicht ungewöhnlich, da Heckel und die anderen „Bücke“-Künstler häufig beide Seiten einer Leinwand bemalten. In den beiden Badenden rechts und links sind der Neffe und die Nichte Heckels erkennbar. Sie besuchten ihn in den Sommermonaten in Osterholz an der Flensburger Förde und erscheinen auf verschiedenen Darstellungen mit nackten Badenden. JD

Junge Arbeiter (Arbeiter aus dem Erzgebirge)

1924

Öl auf Leinwand

80,0 × 70,0 cm

Bez.: Heckel 24

Inv.-Nr.: 957 LM

Werkverzeichnis: Vogt 1924-7; Hüneke 1924-5

PROVENIENZ: 1958 erworben vom Künstler/Siddi Heckel, Karlsruhe

AUSSTELLUNGEN: Erich Heckel. Bilder, Drucke, Kunstverein Freiburg i. B.; Städtische Kunsthalle Mannheim 1950, Kat.-Nr. 15 – Erich Heckel. Zur Vollendung des siebenten Lebensjahrzehntes, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1953, Kat.-Nr. 56 – Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin 1977 – Revolution und Realismus. Revolutionäre Kunst in Deutschland 1917–1933, Nationalgalerie der Staatlichen Museen, Berlin 1978/79 – Münster 1979, S. 45, Kat.-Nr. 84 – Erich Heckel. 1883–1970. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Graphik, Museum Folkwang Essen; Haus der Kunst München, 1983/84, Abb. Tafel S. 133, Kat.-Nr. 67 – Herford 2004 – Erich Heckel. Sein Werk der 20er Jahre, Brücke-Museum, Berlin 2004/05, S. 164/165, 269, Farbabb. S. 158, 179, Kat.-Nr. 114 – Münster 2005, S. 10, 20–25, 52/53, 166, Abb. S. 21, Farbabb. S. 53, Kat.-Nr. 7

LITERATUR: Thormaehlen, Ludwig: Erich Heckel, in: Reihe Junge Kunst, Bd. 58, Leipzig 1931, Tafel S. 23 – Rave, Paul Ortwin: Erich Heckel, Leipzig 1948, Tafel S. 23 – Greischel, Walther: Das Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte in Münster nach dem Kriege, in: West-

falen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, 32 Bd., Aschendorff 1954, S. 22, Abb.-Nr. 12 – Vogt 1965, Nr. 1924/7 – Jähner, Horst: Erich Heckel, Leipzig 1975, Abb.-Nr. 9 – Jähner, Horst: Künstlergruppe Brücke. Geschichte, Leben und Werk ihrer Maler, Stuttgart 1984, S. 25/26, Tafel 177 – Dahlmann, Janina u. a.: Erich Heckel. Sein Werk der 20er Jahre, München 2004, in: Ausst.-Kat. Berlin 2004, Farbabb. S. 158, 164/165, 179 mit Farbabb. 269, Kat.-Nr. 114 – Kat. Schleswig/Berlin 2010, S. 146/147 mit Farbabb. Nr. 5 – Hüneke 2017, S. 106, Nr. 1924-5 mit Farbabb. – Kirchner, Macke, Morgner ... Grafische Meisterblätter aus der Sammlung des LWL-Museums für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von David Riedel, Ausst.-Kat. Museum Peter August Bockstiegel, Werther 2020; Forum Altes Rathaus Borken 2021; Museum Kloster Bentlage, Rheine 2021, Bönen 2019, S. 101, 104 – Kat. Münster 2020, S. 21, 82, 85, 109, Farbabb. S. 83, Abb.-Nr. 4

Nach dem Bruch der Künstlergruppe „Brücke“ 1913 und den Erlebnissen des Ersten Weltkriegs begann eine neue Lebensphase im Leben Erich Heckels. Auch künstlerisch entwickelte er seine Bildsprache weiter: Er näherte sich farblich, formal und perspektivisch der gesehenen Wirklichkeit an und verarbeitete Anregungen der Neuen Sachlichkeit und der europaweiten Tendenz zu einer neuen Klarheit und klassischen Ordnung. Heckels Stil beruhigte sich und er fand in Porträts und Landschaften ein weites Feld der Themen. Das Motiv der jungen Arbeiter begegnete Heckel wohl bei einem Aufenthalt im Erzgebirge, wie am Fensterausblick auf die beschneiten Tannen erkennbar wird. In den 1920er Jahren hielt sich Heckel mehrere Male dort zum Skifahren auf. Auffallend ist, wie bewusst Heckel die Blicke und Hände der Figuren komponierte, um damit die verschiede-



957 LM

nen Typen zu charakterisieren. Hoch aufgerichtet blickt die Mittelfigur in die Zukunft, während der rechte Arbeiter zurückblickt. Der klassische Melancholiker hat den Kopf sinnierend auf die Hand gestützt. Zugleich sind alle drei durch ihre zeitaktuelle Kleidung in der Gegenwart verortet. Das Gemälde zeigt damit eine sachliche Beschreibung der gesehenen Wirklichkeit, die in der durchdachten Anordnung eine Charakterisierung der Gegenwart anstrebt. Die spontane, intuitive Gestaltung des Expressionismus gehörte für Heckel der Vergangenheit an. JD

WALTER HEIMIG

1881 Wesel – 1955 Düsseldorf

Junge Dame mit blauem Regenschirm

o. J. (1901 bis 1915)

Öl auf Presspappe

24,5 × 30,0 cm

Bez.: W. Heimig

Inv.-Nr.: 2060 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1995 Franz Bröcker, Münster; 1995 erworben durch Schenkung

Das Gemälde „Junge Dame mit blauem Regenschirm“ von Walter Heimig entstand zu Beginn des 20. Jahrhunderts und zeigt eine Frau in einem weißen Kleid, vor tief schwarzem Hintergrund auf einer Mauer sitzend. Das Kleid scheint für das beginnende Jahrhundert eher altmodisch: Es hat einen Volantrock, ausgestellte Trompetenärmel und einen hohen Kragen.

Dazu trägt die Frau einen Strohhut mit rosafarbener und blauer Feder; in der Hand hält sie einen blauen Schirm.

Das Motiv ist typisch für die Arbeiten Heimigs: Oft malte er sitzende Frauen in ausladenden Kleidern und



2060 LM



2061 LM

war sehr interessiert an der Struktur der Materialien. Von 1900 bis 1905 besuchte er die Kunstakademie Düsseldorf und gewann anschließend 1905 das Rom-Stipendium der Preußischen Akademie der Künste, welches mit einem Studienaufenthalt in Italien verbunden war.

Gemeinsam mit vier anderen Werken des Künstlers kam das Gemälde 1995 über die Stiftung des ehemaligen Gärtners Franz Bröcker aus Münster in die Sammlung des Museums. Die Stiftung umfasste insgesamt 26 Gemälde und eine Grafik. ALW

Akt mit roter Trommel

o. J. (1901 bis 1915)

Öl auf Eichenholz

30,0 × 30,0 cm

Bez.: W. Heimig

Inv.-Nr.: 2061 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1995 Franz Bröcker, Münster; 1995 erworben durch Schenkung

Junge Dame mit Brief

o. J. (1901 bis 1915)

Öl auf Presspappe

41,0 × 33,5 cm

Bez.: W. Heimig

Inv.-Nr.: 2062 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J.-1995 Franz Bröcker, Münster; 1995 erworben durch Schenkung



2062 LM

Idyll im Wald

o. J. (1901 bis 1915)

Öl auf Presspappe

30,0 × 39,5 cm

Bez.: W. Heimig

Inv.-Nr.: 2063 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J.-1995 Franz Bröcker, Münster; 1995 erworben durch Schenkung



2063 LM



2064 LM

Konzert

o. J. (1901 bis 1915)

Öl auf Presspappe

26,0 × 34,5 cm

Bez.: W. Heimig

Inv.-Nr.: 2064 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1995 Franz Bröcker, Münster; 1995 erworben durch Schenkung

Das Gemälde „Konzert“ von Walter Heimig zeigt eine Abendgesellschaft in einem Zimmer, welches nur spärlich beleuchtet ist. Auf der rechten Bildseite sitzt ein Mann am Klavier; neben ihm steht ein weiterer Mann im Frack mit einer Geige. Die übrigen Anwesenden schei-

nen dem Musikspiel zu lauschen: Drei Frauen sitzen auf Stühlen – durch ihre aufgeplusterten Röcke nehmen sie viel Bildfläche ein. Hinter ihnen stehen jeweils Männer, davon der mittlere in einer roten Uniform.

In Aufbau, Beleuchtung, Farbgebung und Komposition des Bildes orientiert sich Heimig an Adolph Menzels (1815–1905) Gemälde „Flötenkonzert Friedrichs des Großen in Sanssouci“, welches von 1850 bis 1852 entstand und seit 1875 in Besitz der Berliner Nationalgalerie ist. Die realistische und detaillierte Darstellung Menzels übernimmt Heimig jedoch nicht: Vielmehr ist sein Gemälde von impressionistischen Tendenzen geprägt. Ob er das „Flötenkonzert“ in Berlin gesehen hat, oder nach einer Reproduktion arbeitete, ist nicht überliefert.

ALW

WILHELM HEINER

1902 Enger – 1965 Bielefeld

Arlesienne, La Farandole

1937

Öl auf Leinwand

55,5 × 76,0 cm

Bez.: HEINER

Inv.-Nr.: 850 LM

PROVENIENZ: 1945 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Wilhelm Heiner. Gemälde, Kunstsalon Otto Fischer, Bielefeld 1946, Nr. 13 – Gemälde und Zeichnungen von Wilhelm Heiner, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster und Westfälischer Kunstverein, Münster 1946 – Neuerwerbungen der letzten Jahre, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1946, S. 29, 38, Abb. S. 28, Kat.-Nr. 17 – Wilhelm Heiner, Städtisches Kunsthaus Bielefeld, 1966, S. 9, Abb. S. 12, Kat.-Nr. 7 – Wilhelm Heiner Bildhauer, Maler, Zeichner, Museum Peter August Bockstiegel, Werther 2018, S. 130, Farbabb. S. 131

LITERATUR: Becker, Heinrich: Abschied von Wilhelm Heiner, in: Der Helle Kopf. Hauszeitschrift der Firma Dr. August Oetker, Bielefeld 1965, Ausgabe März/April, S. 26, S. 23 mit Abb. – Pamme-Vogelsang, Gudrun: Alles Ton und Schwingung! Wilhelm Heiner zum 100. Geburtstag, hrsg. von Johanna und Matthias Heiner, Bielefeld 2002, S. 23 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 62 mit Farbabb.

Der Westfale Wilhelm Heiner lebte von 1930 bis 1933 in Südfrankreich, im Fischerdorf Saintes-Maries-de-la-Mer, das südlich von Arles an der Mittelmeerküste liegt. Dieses Dorf ist im Hintergrund der dynamischen Tanzszene von „Arlesienne, La Farandole“ zu sehen. Die Farandole ist ein historischer provenzalischer Volkstanz, bei dem ein offener Reigen verschiedene Figuren tanzt und dabei von Flöte und Tamburin begleitet wird. Das Motiv der Farandole griff Heiner mehrfach auf: Neben einer Vorstudie in



850 LM

Aquarell von 1930 erarbeitete er 1952 im Auftrag für das Pausenfoyer des Stadttheaters Bielefeld ein Triptychon, das Menschen bei dem französischen Tanz zeigt.

Das Gemälde „Arlesienne, La Farandole“ war eines der ersten Werke, die das Westfälische Landesmuseum nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges erwarb. Der Ankauf von Heiners „Farandole“ im Dezember 1945 kann sinnbildlich für einen Neuanfang in Münster stehen: Während der NS-Zeit beschlagnahmten die Nationalsozialisten als „entartet“ geltende Kunst aus öffentlichen Sammlungen und schlossen ideologisch nicht konforme Künstler:innen bis hin zum Berufsverbot von der Teilnahme am deutschen Kulturbetrieb aus. Für Kunstschaaffende wie Wilhelm Heiner, der kein Mitglied der NSDAP und der dem Propagandaministerium unterstellten Reichskammer der bildenden Künste war, bedeutete dies den Ausschluss von öffentlichen Aufträgen und Ausstellungsmöglichkeiten. Gerade diesen bis vor Kurzem noch verbannten Werken und Künstler:innen fühlte sich die deutsche Museumslandschaft nach dem Krieg besonders verpflichtet, eine Ausstellungsplattform zu bieten. Mitunter in Bezug auf diese Prämisse weitete sich das Sammlungsprofil der Abteilung Moderne des Museums auf nationale und internationale Künstler:innen und Kunstströmungen aus. EvD

AUGUSTE HERBIN

1882 Quiévy – 1960 Paris

Adam und Eva

1943

Öl auf Leinwand

81,0 × 64,0 cm

Bez.: herbin 1943

Inv.-Nr.: 1338 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1972 Galerie Denise René Hans Mayer, Düsseldorf; 1972 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Auguste Herbin, Quadrat Bottrop, 1979 – Avantgarden – retrospektiv. Kunst nach 1945, ausgestellt im Westfälischen Kunstverein. 150 Jahre Westfälischer Kunstverein, 1831-1981, Westfälischer Kunstverein, 1981, S. 50 – Ausstellung mit Arbeiten französischer Konstruktivisten, Kunstverein Kreis Gütersloh, 1983

LITERATUR: Münsterischer Stadtanzeiger, 25.03.1972, Nr. 72 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 156, 164, Farbabb. S. 165 – Assmann, Nicola: Das Kunstwerk des Monats April: Auguste Herbin, „Adam und Eva“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2001

Wenngleich Auguste Herbin zunächst auch gegenständlich arbeitete, fokussierte er sich in seinen meisten Werken ab den 1920er Jahren auf gegenstandslose Darstellungen. Ab etwa 1943 malte er insbesondere geometrische Formen, die sich statisch auf der Bildfläche zu befinden scheinen. Eines der Werke dieser Schaffenszeit ist „Adam und Eva“ von 1943.

Aus den hier gemalten geometrischen Formen lassen sich unter Einbeziehung des Bildtitels mehrere Andeutungen herauslesen: Der rote Kreis könnte auf ei-



1338 LM

nen Apfel verweisen, das Zusammenspiel aus kleinen, gestapelten Kreisen und den seitlichen, unten befindlichen Kreisen auf einen Penis – und somit Adam – und zuletzt würde ein Dreieck, ein Kelch, auf das weibliche Geschlecht, und somit Eva hinweisen.

Im Jahr 1972 wurde das Gemälde bei der Galerie Denise René Hans Mayer in Düsseldorf erworben. Es ist nicht bekannt, wann und von wem die Galerie das Gemälde erhielt. Es ist jedoch gut möglich, dass sie es noch direkt vom Künstler oder aus dem Nachlass bekommen hatte. Die Kunsthändlerin Denise René handelte bereits seit mindestens 1955 mit Werken Herbins, dem Jahr, in dem sie erstmals seine Werke ausstellte. 1967 fusionierte Hans Mayer, der Galerist, von dem das Museum die Arbeit kaufte, mit der Pariser Galerie.

ALW

ERNST HERMANNSEN.

1889 Solingen-Wald – 1980 Aachen

Judaskuss

1923

Öl auf Leinwand

70,5 × 60,5 cm

Bez.: E. Hermanns / 23.

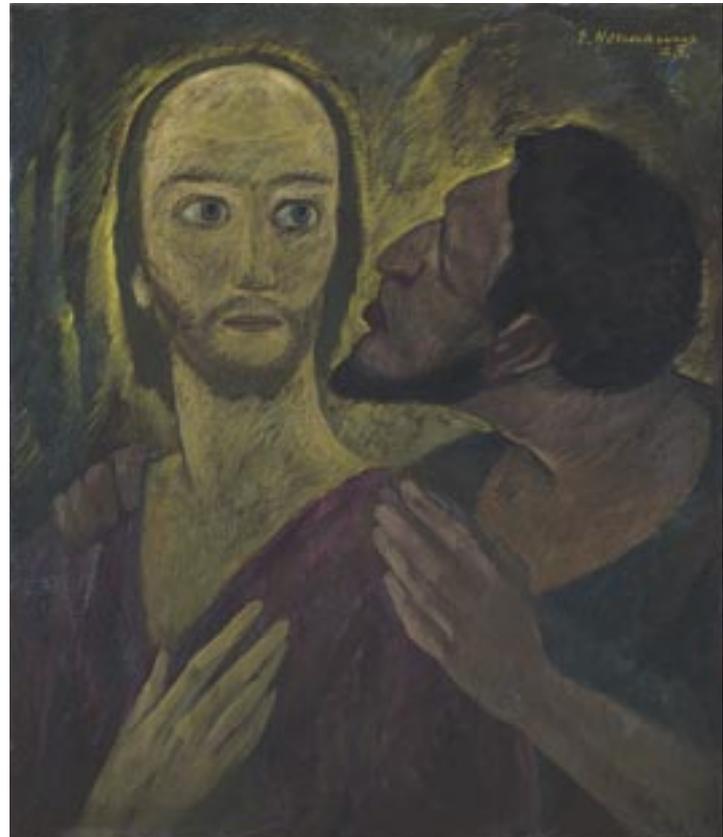
Inv.-Nr.: 919 WKV

PROVENIENZ: 1923 erworben durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Jahresausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze, Münster 1924 – Die Schanze. Arbeiten aus vier Jahrzehnten. Eine Ausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze zur Eröffnung ihrer neuen Räume im Hauptbahnhof Münster, 1958, S. 92, Abb. S. 12, Nr. 50 – Fünfzig Jahre Freie Künstlergemeinschaft Schanze, Münster 1969, S. 88, Nr. 92 – Avantgarden in Westfalen? Die Moderne in der Provinz 1902–1933, Kunstmuseum Ahlen 1999/2000; Stadtmuseum Bocholt 2000; Wilhelm-Morgner-Haus, Soest 2000; Falkenhof-Museum, Rheine 2000; Vestisches Museum, Recklinghausen 2000, S. 215, Farbabb. S. 118, Kat.-Nr. 83

LITERATUR: Dieckmann, Aloys: Zur Ausstellung der Schanze, in: Westfälischer Merkur, 23.03.1924, Nr. 103 – Lammer, Joseph: Verzeichnis der Gemälde und Tafelbilder im Besitz des Westfälischen Kunstvereins, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 59, Münster 1981, S. 159, Kat.-Nr. 919 – Kauder-Steiniger, Rita: Die „Freie Künstlergemeinschaft Schanze“ in Münster 1919–1933, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 74, Münster 1996, S. 118–119 Nr. 83

Der seit 1915 in Münster ansässige, an der Kunstakademie Düsseldorf ausgebildete Kunstmaler war um 1920 einer der Gründer der Freien Künstlergemeinschaft Schanze und zeigte dieses Bild im März 1924 bei der Ausstellung der Schanze im Westfälischen Kunstverein im Landesmuseum. In der Ausstellungsrezension im Westfälischen Merkur heißt es zu dem Bild: „Ganz bescheiden zurück tritt der hoch hängende ‚Judas‘ von Hermanns. Hermanns ist es gelungen, einen sehr ansprechenden Christustyp zu schaffen, der mit der hohen, kahlen Stirn, dem schmalen, blas-



919 WKV

sen Antlitz und den großen, forschenden Augen geheimnisvoll-seherisch uns anschaut. Wie zu ihm sich aus dem dunklen Grund heraus der Judaskopf aufreht, sein jüdisches Mephistoprofil in scharfer Gegenüberstellung zu dem hoheitsvollen Christi, das bringt lebendige Kontraste in das Bild, das schon in seiner dunklen Farbgebung von der Scheu des Künstlers spricht, den letzten Schleier von der Szene des Verrats hinwegzuziehen.“

Das Gemälde ist eines der wenigen modernen Bilder mit religiösen Themen und zeigt sich – so Rita Kauder-Steiniger 1996 – von den religiösen Werken Emil Nolde (1867–1956) aus den Jahren von 1909 bis 1913 stark beeinflusst. Der auf Kopf und Oberkörper konzentrierte Ausschnitt spiegelt im Hell-Dunkel-Kontrast der Gesichter die Dichotomie von Gut und Böse. „Harte Konturen, Licht und Komposition vereint mit dem erstaunten Augenausdruck Christi transportieren ohne weiteres erzählerisches Beiwerk die Aussage des Bildes“, so Kauder-Steiniger weiter. Die Frage, ob das Judas-Motiv zeitgeschichtliche Anspielungen im Sinne antijüdischer Schuldzuweisungen angesichts der schweren Wirtschaftskrise der Nachkriegsjahre beinhaltet, lässt sich nicht eindeutig beantworten. GD

Bildnis eines Herrn mit Hut und Pfeife (Selbstbildnis?)

1926

Öl auf Sperrholz

42,0 × 41,8 cm

Bez.: E. Hermanns / 1926

Inv.-Nr.: 2379 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J. (vor 2011) erworben

Das Brustbild zeigt einen jüngeren, leicht aufblickenden Herrn im Dreiviertelporträt vor hellbraunem, der Gesichtsfarbe angeglichenen Hintergrund, gekleidet mit weißgrauem Hemd, schwarzer Jacke, Hut und Fliege, mit einer Holzpfeife im Mund. Bei einem Vergleich mit Porträtfotos der 1950er Jahre ähnelt es deutlich der Physiognomie des Künstlers.

Das Bild wird in den Ausstellungen der Freien Künstlergemeinschaft Schanze in Münster, zu deren Gründern Hermanns um 1919/20 gehörte, 1926/27 nicht genannt; dort stellte Hermanns Werke mit religiösen Themen in nüchterner neusachlicher Malweise aus – so die Ausstellungsrezensionen. Ob dieses Bild je ausgestellt wurde oder nur eine, ja auch relativ kleinformatige Porträtstudie ist, lässt sich nicht entscheiden, zumal es bisher unsicher ist, wie es in die Sammlung gelangte. GD



2379 LM

Bildnis der Mutter

1933

Öl auf Sperrholz

68,0 × 58,0 cm

Bez.: E. Hermanns / 1933

Inv.-Nr.: 1089 LM

PROVENIENZ: 1962 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Münster 1969, S. 106, Nr. 92a – Neue Wege. Eine Ausstellung über die Künstlergemeinschaft „Schanze“, Stadtmuseum Münster, 1995/96 – Avantgarde in Westfalen 1999/2000, S. 214/215, Abb. S. 179, Kat.-Nr. 82

LITERATUR: Losse, Vera: Die Westfälische Galerie in Kloster Bentlage, hrsg. von Klaus Bußmann, Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Nr. 34, Münster 1996, S. 31/32, 124, Abb. S. 111, Nr. 72



1089 LM

Die frontal gesehene, den Betrachter musternde alte Frau im schwarzen Kleid vor neutralem, durch eine Zimmerecke akzentuierten Hintergrund ist fast foto-realistisch präzise wiedergegeben; die faltigen und knochigen Hände zeugen von Arbeit und Mühen – so wie viele andere Porträts alter Menschen. Die nüchterne Bestandsaufnahme ist typisch für die „Neue Sachlichkeit“, deren Stilrichtung Ernst Hermanns mit vielen seiner Werke seit Mitte der 1920er Jahre zugeordnet wird, auch in Ausstellungsrezensionen.

Das Thema war durchaus angesagt. Viele Künstler haben ihre Mütter porträtiert und aus der November-Ausstellung des Kunstvereins unter dem Label der „Reichskammer der bildenden Künste“ (seit 1934 wieder der Schanze) kaufte das Landesmuseum 1933 das Bild der Mutter von Carl Busch (Inv.-Nr. 644 LM). Die Ausstellungsrezensionen von 1933 nennen keine Werke des Malers Hermann. GD

Ansicht des Domplatzes zu Münster von Westen

o. J. (um 1930/38)

Öl auf Leinwand

100,5 × 85,0 cm

Bez.: E. Hermanns

Inv.-Nr.: 2336 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J.–2008 Privatbesitz, Essen; 2008 erworben

AUSSTELLUNGEN: evtl. Das schöne Münster. Städtische Kunststuben, Münster 1930

LITERATUR: Stuff, Hermann: Das schöne Münster im Spiegel seiner Kunst. Zur Ausstellung münsterischer Künstler in den städtischen Kunststuben, in: Das schöne Münster, Jg. 2, Heft 13, Münster 1930, S. 247

Der Dom ist von dem Turm der Pfarrkirche Liebfrauen-Überwasser aus vor seiner Zerstörung im Bombenkrieg gezeigt; möglicherweise ein Beitrag des Malers zu der Ausstellung „Das schöne Münster“, die der Stadtrat Paul Engelmeier vom 1. Juni bis 3. Juli 1930



2336 LM

in den „Städtischen Kunststuben“, der früheren Johanniterkommende, veranstaltete. In den Rezensionen ist das Werk aber nicht genannt.

Im Vordergrund führt der Straßenzug Am Spiegelturm an den verwinkelten Häusern zwischen dem Bischöflichen Hof und der Dompropstei (frühere Kettelersche Doppelkurie) vorbei auf den mit Linden bestandenen Domplatz; dessen Bäume wurden 1938 abgeholzt. Im Hintergrund sind im Dunst schemenhaft weitere Kirchtürme (Dominikaner-, Erlöser- und Herz-Jesu-Kirche sowie rechts der Domtürme der Stadthaus-turm) zu erkennen. Das Gemälde gibt ein schönes Stimmungsbild des Domes vor der Zerstörung mit den präzisen Kubaturen der Bauten und den duftig gemalten Bäumen. Es wurde 2008 als Gegenstück zu dem Bild des zerstörten Nordturms erworben, gemalt 1946 (Inv.-Nr. 1090 LM), das sich bereits seit 1962 in der Sammlung befand. GD

Domtürme zu Münster

1946

Öl auf Pappe

62,5 × 48,2 cm

Bez.: E. Hermanns/1946

Inv.-Nr.: 1090 LM

PROVENIENZ: 1962 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Bischofsländer Münster, Osnabrück, Paderborn, Minden, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1993, S. 153, Kat.-Nr. 2.24

LITERATUR: Jászai, Géza: Der Paulus-Dom zu Münster in alten Ansichten, Münster 2001, S. 72, Abb. S. 76, Kat.-Nr. 5.3

Die Zerstörung der Altstadt Münsters im Bombenkrieg 1941–1945 ist von zahlreichen Künstlern in Ruinenbildern dokumentiert worden.¹ Während andere Arbeiten den romantischen Charakter der teils grün überwucherten Mauern und Schutthaufen zeigen, malte Hermanns hier die skulpturalen Qualitäten der Ruine im Gegenlicht, die Schattenseite der Türme von Nordosten, mit denen das lichte Blau des Himmels kontrastiert. Das zerstörte Westquerhaus offenbart seine architektonische Struktur, aber es ist verwundet, es blutet beinahe. Dem Künstler gelingt es so, das Schreckliche der Zerstörung einzufangen. GD

¹ Galen, Hans: Versuche zur künstlerischen Darstellung des Bombenkrieges. Gemälde und Zeichnungen, in: Bomben auf Münster. Ausstellung über die Luftangriffe auf Münster im Zweiten Weltkrieg, Ausst.-Kat. Stadtmuseum Münster, hrsg. von Hans Galen, Münster 1983, S. 203–214.



1090 LM

LUDWIG HEUPEL-SIEGEN

1864 Siegen – 1945 Düsseldorf

Birlenbacher Hütte Anno 1504

1906

Öl auf Leinwand

79,0 × 112,5 cm

Bez.: BIRLENBACHER HÜTTE ANNO 1504 / L.-HEUPEL-SIEGEN FEC- DF 1906.

Inv.-Nr.: 2219 LM

PROVENIENZ: 1906 Karl Schleifenbaum Jr., Siegen; o. J.–um 1960 Karl Weber, Siegen; um 1960–2002 Brigitte Linke, geb. Weber, Hagen; 2002 erworben

LITERATUR: Kessemeier, Siegfried: Das Kunstwerk des Monats August 1981: Ludwig Heupel, „Die Birlenbacher Hütte, 1906“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1981 – Türk, Klaus: Bilder der Arbeit. Eine ikonographische Anthologie, Wiesbaden 2000, Abb. S. 234 – Wallraf-Richartz-Jahrbuch 64, Köln 2003, S. 387

Der vielseitige, aus Siegen stammende Düsseldorfer Maler, der sich zur Unterscheidung von einem Namens-

vetter seit 1903 „Heupel-Siegen“ nannte, erhielt im selben Jahr den Auftrag, zur 400-Jahr-Feier der Erst-erwähnung der bedeutenden Birlenbacher Eisenhütte (1504–1904) die Produktionsstätte zur Gründungszeit und in ihrer Gegenwart darzustellen. Der Auftrag zeugt von dem starken historischen Bewusstsein in der tradi-tionsreichen Siegerländer Eisenindustrie.

In einer verschneiten, grau grundierten Winterland-schaft steht im Zentrum der Hochofen, aus dem Flam-men herauslodern, daneben befinden sich eine ober-schlächtige Wassermühle als Eisenhammer zum Zer-kleinern des Erzes, vorn ein leerer zweispänniger Ochsenwagen zum Herantransport des Erzes und der Holzkohle sowie ein Bachlauf: Gezeigt werden also primitive Anfänge, wie man sich um 1900 die mittelal-terliche Eisengewinnung vorstellte. Trotz der retro-spektiven Darstellung wird ein anschauliches Bild der vorindustriellen Eisengewinnung mit kleinen Hoch-öfen und wassergetriebenem Eisenhammer vermittelt. Zugleich ist es als Landschaftsbild auf der Höhe sei-ner Zeit – man vergleiche etwa das Gemälde der win-terlichen Landschaft (Inv.-Nr. 463 WKV) des Dachauer Malers Hans von Hayek (1869–1940) oder die Eifelbil-der des Düsseldorfer Malerkollegen Fritz von Wille (1860–1941), wie beispielsweise „Letzter Schnee“ (Inv.-Nr. 342 LM).

GD



2219 LM



1589 LM

Die Birlenbacher Hütte Anno 1904

1906

Öl auf Leinwand

79,0 × 113,0 cm

Bez.: BIRLENBACHER HÜTTE ANNO 1904 / L / HEUPEL-SIEGEN FEC. DF 1906

Inv.-Nr.: 1589 LM

PROVENIENZ: 1906 Karl Schleifenbaum Jr., Siegen; o. J.-um 1960 Karl Weber, Siegen; um 1960–1979 Brigitte Linke, geb. Weber, Hagen und Karin Hirschauer; 1979 erworben

AUSSTELLUNGEN: Industriebilder aus Westfalen. Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Druckgrafik 1800–1960, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster 1979, S. 43 – Industriedenkmäler, Siegerlandmuseum, Siegen 1995 – Vom Barock zum Jugendstil in Schloss Cappenberg, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, bearb. von Ulrike Groos, Münster 1996, S. 76 – 275 Jahre Feuersozietäten in Westfalen. Vorsprung durch Erfahrung. 1722–1997, Münster 1997, S. 77, S. 251 mit Abb., Kat.-Nr. 113 – Die Düsseldorfer Malerschule und ihre internationale Ausstrahlung, Museum Kunstpalast, Düsseldorf 2011, Bd. 2, Farbabb. S. 440, Kat.-Nr. 376

LITERATUR: KdM August 1981 – Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, Abb.

S. 200 – Slotta, Reiner: Technische Denkmäler in der Bundesrepublik Deutschland, in: Veröffentlichungen aus dem Bergbau-Museum Bochum, Bochum 1986, Farbabb. S. 431 – Lexikon der Düsseldorfer Malerschule Bd. 2, Düsseldorf 1998, Abb. S. 101/102, Abb. Nr. 113 – Türk 2000, S. 234 mit Farbabb., Abb. 880

Das 1979 erworbene Gemälde war seitdem regelmäßig in der Schausammlung ausgestellt. Als Gegenstück zu der rekonstruierenden Ansicht des spätmittelalterlichen Hochofens mit Eisenhammer zeigt der Maler hier mit dokumentarischer Präzision die einzelnen graubraunen Bauten der Anlage, bis hin zur Abraumhalde für die Erzschlacke links mit der Drahtseilbahn. Im Zentrum steht wieder der runde Hochofen mit dem Winderhitzer. Die Schornsteine verweisen auf die Dampfmaschinen als Antriebe – auf der Hütte war 1854 die erste Maschine dieser Art in der Siegerländer Eisenindustrie aufgestellt worden.

Die Landschaft im Hintergrund lässt die gerade geplante und erst 1905 fertiggestellte Talkirche im Nachbarort Geisweid als Landmarke erkennen, ist aber im Übrigen auf wenige markante Bauten beschränkt, die grünen Höhenzüge am Horizont sind nur angedeutet. Das Pferdefuhrwerk im Vordergrund korrespondiert mit dem Ochsenwagen auf dem Pendantbild des Zustands von 1504 – auch das ein Indiz für den erreichten Fortschritt.

GD

KARL HEYDEN

1845 Köln – 1933 Düsseldorf

Stilleben B

o. J. (vor 1916)

Öl auf Leinwand

83,8 × 55,8 cm

Inv.-Nr.: 1719 WKV

PROVENIENZ: o. J. (vor 1985) erworben durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe

Karl Heyden – teils auch als Carl Heyden bekannt – studierte an der Düsseldorfer Akademie und konzentrierte sich unter anderem auf Genreszenen, Stilleben und Landschaftsdarstellungen. Studienreisen führten ihn nach Belgien, Frankreich und durch Deutschland. Bis 1916 stellte er zudem regelmäßig in Berlin, Bremen, Magdeburg, München, Dresden und Düsseldorf aus. Er war Mitglied des „Malkastens“, dem Kunstverein, der 1848 in Düsseldorf gegründet worden war und noch heute existiert.

Auf der „Großen Kunstausstellung“ 1911 in Düsseldorf zeigte Heyden dem Eintrag im Katalog (S. 42, Kat.-Nr. 373) zufolge ein „Stilleben“ – da es ohne Abbildung erwähnt wird, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, ob es sich um das vorliegende Gemälde handelt. Noch nicht geklärt sind die genauen Erwerbungsstände, sowie wann der Kunstverein das Werk erworben hat. Es wurde 1985 aufgefunden und ist seitdem als Dauerleihgabe des Westfälischen Kunstvereins eingetragen.

TPM



1719 WKV

GERHARD HOEHME

1920 Greppin – 1989 Neuss

Gegend um ein kleines Rot

1956

Öl auf Leinwand

200,0 × 160,0 cm

Bez.: G. Höhme / 56.

Inv.-Nr.: 1283 LM

Werkverzeichnis: Hoehme 56-08

PROVENIENZ: 1970 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: K. O. Götz, Gerhard Hoehme, Bernard Schultz, Städtisches Kunstmuseum, Duisburg, 1958, Kat.-Nr. 58 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groeninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 31 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 31 mit Abb. – Gerhard Hoehme, Von-der-Heydt-Museum, Wuppertal 1974 – 5 × 30. Düsseldorfer Kunstszene aus 5 Generationen. 150 Jahre Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Kunsthalle Düsseldorf, 1979 – Gerhard Hoehme. Die Energie der Farbe, Kunstmuseum Bonn, 1998, S. 111, Farbabb. S. 47

LITERATUR: Hoehme, Margarete u. a. (Hrsg.): Gerhard Hoehme. Catalogue Raisonné, Ostfildern-Ruit 1998, S. 80, Wvz.-Nr. 56-08 mit Farbabb.

Nach einem kurzen Studium an der Burg Giebichenstein in Halle an der Saale kam Gerhard Hoehme 1951 nach Düsseldorf und setzte sein Kunststudium an der dortigen Akademie fort. Hier lernte er die Werke von Wols (1913–1951), Jean Fautrier (1898–1964) und Jean Dubuffet (1901–1985) kennen, die seinen vom Informell geprägten Kunstbegriff entschieden beeinflussten.

Wie auch in dem Gemälde „Gegend um ein kleines Rot“ steht in Hoehmes Werk vor allem die Farbe im Fokus seiner künstlerischen Auseinandersetzungen. Fläche und Form nehmen in seinen Bildern eine unter-



1283 LM

geordnete Rolle ein. So arbeitete er vor allem in den 50er Jahren mit einer pastos gehaltenen Grundfarbe, die mit nuancenreichen Farbwerten durchdrungen wird. Dadurch wird die Bildfläche scheinbar gesprengt, das Bildmaterial löst sich auf.

Das Werk „Gegend um ein kleines Rot“ entstand im Jahr 1956, in dem auch Hoehmes erste Einzelausstellung stattfand. Es zählt zu seinen tachistischen Bildern, die der Serie der sogenannten „Schwarzen Bilder“ folgten und die Serie der „Borkenbilder“ ankündigten. In späteren Arbeiten führte Hoehme die Auseinandersetzung mit der Farbe und dem Malgrund so weit, dass er das klassische Bildmedium auflöste und in der Tradition der „shaped canvas“ mit seinen Gemälden räumliche Strukturen schuf und unterschiedliche Materialien mit Farbe kombinierte.

Das Bild kam 1970 aus dem Besitz des Künstlers in den Bestand des Museums. In dieser Zeit stellte Hoehme bereits auf der documenta II in Kassel aus, wurde mit dem Villa-Massimo-Preis in Rom ausgezeichnet und zum Professor an der Düsseldorfer Kunstakademie berufen.

JW

ERNST HÖFER

1887 Hagen – 1967 Minden

Die Schaumburg

o. J. (um 1919/21)

Öl auf Leinwand

78,0 × 82,3 cm

Bez.: E. Höfer

Inv.-Nr.: 499 LM

Werkverzeichnis: Speitel S. 63

PROVENIENZ: 1921 erworben vom Künstler aus der Ausstellung der Münsterischen Kunstgenossenschaft

AUSSTELLUNGEN: Ausstellung der Münsterischen Kunstgenossenschaft und ihrer Gäste, Münster 1921 – Ernst Höfer. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Lithographien, Mindener Museum, Minden 1967, Nr. 68

LITERATUR: Grashoff, Ehler W.: Kunstaussstellung im Landesmuseum, in: Münsterischer Anzeiger, Jg. 1921, Nr. 659, 17.12.1921 – Speitel, Georg: Ernst Höfer, Hagen 1887-Minden 1967. Ein westfälischer Maler und Graphiker aus Leidenschaft, hrsg. vom Kunstverein Minden, Minden 1983, S. 5, 63

Das Bild wurde 1921 für 2.500 Mark aus der vom Westfälischen Kunstverein veranstalteten Ausstellung der Münsterischen Kunstgenossenschaft und ihrer Gäste im Landesmuseum angekauft. Der Ausstellungsrezensent schrieb zu den gezeigten Gemälden: „Der wesentlichere Teil der Ausstellung liegt in der Graphik, doch sind auch unter den Gemälden einige bemerkenswerte Werke, [...] Beachtenswert sind auch die beiden Landschaften von Höfer: ‚Westf. Pforte‘ und ‚Schaumburg‘. Hier ist die Wahl des dargestellten Naturausschnittes unter künstlerischen Gesichtspunkten erfolgt, die Wiedergabe schlicht und unaufdringlich, der Maler beugt sich der Natur – es läßt sich auch so

einige Wirkung erzielen.“ Wahrscheinlich hebt der Rezensent die Gemälde damit von expressionistischen Bildgestaltungen ab, obwohl auch hier die tiefblaue Farbe des Berglandes im Hintergrund, kräftig rote Felder und Ziegeldächer sowie der bunt gescheckte Himmel die Kenntnis moderner expressionistischer Malerei verraten.

Der aus Hagen stammende Maler und Grafiker war Autodidakt, im Hauptberuf Postbeamter im Fernmeldewesen, nach Rückkehr aus dem Ersten Weltkrieg seit 1919 in Minden, 1936 bis 1945 bei der Oberpostdirektion Münster und wurde 1952 in Minden pensioniert. Er zeigt hier die über einem Dorf und dem Wald thronende Burg, Sitz eines auch für die westfälische Geschichte wichtigen Grafengeschlechtes.

Das Bild ist westfälische Ansicht und Landschaftsbild zugleich. Schaumburg war immer Teil des westfälischen Reichskreises und bis 1918 hessisch bzw. Teil des Fürstentums Schaumburg-Lippe. Erst seit 1947 gehört es zum Land Niedersachsen. GD



499 LM

KARL HOFER

1878 Karlsruhe – 1955 Berlin

Weiblicher Halbakt

um 1930

Öl auf Leinwand

88,5 × 68,5 cm

Bez.: CH

Inv.-Nr.: 979 LM

Werkverzeichnis: Wohlert 894

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1954 Galerie Aenne Abels, Köln; 1954 erworben

AUSSTELLUNGEN: Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groeninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 32 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 32 mit Abb. – Modernismus in der Kunst. 1900–1945, Städtische Museen, Mechelen 1997

LITERATUR: Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 270, Abb. S. 271 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, Münster 1974, Abb. Nr. 7 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, 2. Aufl., Münster 1982, S. 14, 59, Kat.-Nr. 34 – Beckmann, Sibylle und Birgit Gropp: Eine Hommage an den Kunsthändler Heinrich Clasing in Münster, Münster 2003, S. 22 – Wohlert, Karl Bernhard: Karl Hofer. Werkverzeichnis der Gemälde, Bd. 1, Köln 2007, Farbabb. S. 115; Bd. 2, Köln 2007, Farbabb. S. 179, Wvz.-Nr. 894 – Kirchner, Macke, Morgner ... Grafische Meisterblätter aus der Sammlung des LWL-Museums für

Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von David Riedel, Ausst.-Kat. Museum Peter August Böckstiegel, Werther, Bönen 2019, S. 100/101 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 20

1954 erwarb das Museum den um 1930 entstandenen weiblichen Halbakt von Karl Hofer von der Kölner Galerie Aenne Abels. Hofer gehört zu den bedeutendsten gegenständlichen Malern in Deutschland und das Bild war, da der Künstler bis dahin im Museum nicht mit Werken vertreten war, „eine glückliche Ergänzung der Modernen Galerie“, wie der wissenschaftliche Mitarbeiter Paul Pieper (1912–2000) den Ankauf begründete.¹ Beeinflusst von Henri Rousseau (1844–1910), dessen Werke der Künstler auf einer Studienreise nach Paris kennenlernte, wandte sich Hofer ab 1900 vereinfachten Formen und klaren Konturen zu. Bekannt als Figurenmaler, übte er in immer neuen, variierenden Porträts seine persönliche Ausdrucksweise.

1904 präsentierte das Kunsthaus Zürich innerhalb der „Ausstellung moderner Kunstwerke“ die erste Einzelausstellung Hofers, die danach in erweiterter Form in der Karlsruher Kunsthalle, im Folkwang-Museum in Hagen und 1906 in Weimar gezeigt wurde. Ab 1908 lebte Hofer zeitweise in Paris; der dortige Aufenthalt mit der Verarbeitung der Einflüsse Paul Cézannes (1839–1906), der französischen Impressionisten und El Grecos (1541–1614) veränderten seinen Stil. 1913 siedelte der Künstler nach Berlin über.

Ab 1919 bildete er seinen expressiveren Stil schließlich weiter aus. Doch unter den Nationalsozialisten galt seine Kunst als entartet und so wurde auch er mit Ausstellungs- und Arbeitsverbot belangt. Hofer hielt auch während der aufkommenden Abstraktion nach dem Zweiten Weltkrieg an seinen figurativen Bildwelten fest und stellte sich bis zu seinem Tod entschieden gegen eine gegenstandslose Kunst. TPM

¹ Paul Pieper in einem Brief an Landesrat Paasch am 09.12.1954, Objektakte Inv.-Nr. 979 LM, Archiv, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster.



979 LM

THEO HÖLSCHER

1895 Münster – 1966 Münster

Bahndurchgang

1925

Öl auf Eichenholz

41,0 × 63,0 cm

Bez.: Theo Hölscher / 1925

Inv.-Nr.: 1209 LM

PROVENIENZ: 1966–1968 Nachlass des Künstlers/Annamarie Hölscher, Münster; 1968 erworben mit Unterstützung der Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Kulturarbeit e. V.

AUSSTELLUNGEN: 1. Große Westfälische Kunstausstellung, Dortmund 1926, Nr. 170 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 125 – Theo Hölscher, Städtisches Gustav-Lübcke-Museum, Hamm 1976

LITERATUR: Losse, Vera: Die Westfälische Galerie in Kloster Bentlage, hrsg. von Klaus Bußmann, Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Nr. 34, Münster 1996, S. 29–31, 124, Farbabb. S. 106, Abb.-Nr. 67 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 48

Geboren 1895 als Sohn eines Kaufmanns wendet sich Theo Hölscher erst spät der Kunst zu und beginnt 1920 ein Studium an der Staatlichen Kunstakademie Kassel. Im Gegensatz zu vielen Kommilitonen lässt er sich für das Lehramt an höheren Schulen ausbilden und wird ab 1923 Kunst- und Sportlehrer in Hamm. Dennoch verfolgt Hölscher auch weiterhin seine Tätigkeit als freier Künstler und schafft ab 1925 Gemälde im Stil der Neuen Sachlichkeit. Zu diesen zählt auch der „Bahndurchgang“, welches rückseitig vom Künstler auf März bis April des Jahres datiert ist.

Hölscher thematisiert in diesem Gemälde die technischen Fortschritte des frühen 20. Jahrhunderts und stellt diese der Vergangenheit gegenüber: So hält ein Mann mit Pferd und Kutsche an einem beschränkten Bahnübergang, während ein anderer scheinbar gerade diese Schranken heruntergelassen hat. Am unteren Bildrand ist ein Schild mit der Aufschrift „Halt! Wenn die Glocke ertönt oder ein Zug sich nähert! Theo Hölscher 1925“ ersichtlich. Durch zwei Unterführungen einer Bahntrasse ist ein Blick auf eine hügelige Landschaft vor blauem Himmel möglich.

Wie viele Arbeiten Hölschers ist auch diese auf Eichenholz gemalt. Von späteren Werken unterscheidet es sich insbesondere durch seine starke Farbigkeit: Spätestens ab 1926 verwendete der Künstler überwiegend matte Grün-, Braun- und Grautöne. ALW



1209 LM

Schrebergärten

1926

Öl auf Furnier

85,5 × 86,0 cm

Bez.: 19 TH 26

Inv.-Nr.: 2192 LM

PROVENIENZ: o. J.–1998 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung; 1998 überwiesen

LITERATUR: Heinrich Ossenberg, Theo Hölscher, Hamm 1929, o. S. – Gilhaus/Koch 2021, S. 48

Auf das nahezu quadratische Furnier malte Hölscher 1929 – wie der Titel des Bildes andeutet – Schrebergärten. Der Künstler nimmt dabei einen Blick von einer erhöhten Position ein, sodass die Gärten und Lauben von oben betrachtet werden können. Im Hintergrund lassen sich Häuser und Türme, sowie hohe Schornsteine erkennen. Brau-, Grün- und Brauntöne dominieren das Bild. Menschen stellt Hölscher – wie auf vielen seiner Gemälde – nicht dar.

In der von Heinrich Ossenberg (1900–1935) verfassten Publikation von 1929 wird das Gemälde unter dem Titel „Blick aus meinem Fenster“ gelistet, welches der Autor als die „bedeutendste Leistung“ des Jahres 1926 erkennt. Da es dort nicht anders vermerkt ist, wird sich das Gemälde 1929 noch im Besitz des Künstlers befunden haben.

ALW



2192 LM

LITERATUR: Berghaus, Peter und Dietrich Koehler (Hrsg.): Freundeskreis des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Münster. Schenkungen 1976–1982, Münster 1983, Farbabb. Kat.-Nr. 27 – Losse 1996a, S. 29–31, 124, Farbabb. S. 107, Abb.-Nr. 68 – Gilhaus/Koch 2021, S. 48

Das „Schneebild“ von Theo Hölscher entstand 1927 und zeigt mehrere umzäunte Gärten sowie eine Häuserreihe mit Hinterhäusern. Die Stadtlandschaft ist schneebedeckt und menschenleer, nur eine Schlitten-

Schneebild

1927

Öl auf Leinwand

64,0 × 76,0 cm

Bez.: Theo Hölscher

Inv.-Nr.: 1600 LM

PROVENIENZ: 1966–1980 Nachlass/Annemarie Hölscher, Münster; 1980 erworben durch Schenkung der Freunde des Museums

AUSSTELLUNGEN: Vom Westfälischen Expressionismus bis zur Neuen Sachlichkeit, Volkshochschule Papenburg 1986 – Geschenk! Erwerbungen des Freundeskreises des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2007, S. 133, Kat.-Nr. 21



1600 LM

spur im Vordergrund deutet an, dass Leben in dieser Umgebung herrscht. Die Farbpalette ist sehr reduziert: Hölscher verwendete Rot-, Grün- und Brauntöne zur Ausgestaltung der Bauwerke und der Zäune sowie Grau- und Weißabstufungen für Himmel und Schnee. Im selben Jahr entstanden zudem weitere Werke mit sehr ähnlichen Motiven. In einer Publikation von Heinrich Ossenberg (1900-1935) von 1929 wird eine dieser Arbeiten in der Nationalgalerie in Berlin verortet (wenngleich diese 1945 in Münster verschollen ist), eine weitere in Privatbesitz in Buenos Aires. Ein letztes Werk, „Hofecke im Schnee“, wurde 1929 vom Landeshauptmann der Provinz Westfalen auf der „3. Großen Westfälischen Kunstausstellung“ gekauft, ist aber heute nicht mehr auffindbar.

Das Gemälde „Schneebild“ wurde 1980 aus dem Nachlass des Künstlers durch die Freunde des Museums angekauft und von diesen dem Museum geschenkt. ALW

Straße in Zaandam (Holland)

1928

Öl auf Eichenholz

49,2 × 78,0 cm

Bez.: TH 28

Inv.-Nr.: 603 LM

PROVENIENZ: 1930 erworben auf der Jubiläumsausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze, Münster

AUSSTELLUNGEN: Zehn Jahre Freie Künstlergemeinschaft Schanze zu Münster i. W. 1920–1930, Münster 1930, S. 19 – Westfalens Beitrag zur Deutschen Kunst der Gegenwart. Malerei, Plastik, Graphik, Landesmuseum der Provinz Westfalen für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1937, Kat.-Nr. 105 – Fünfzig Jahre Freie Künstlergemeinschaft Schanze, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1969/70 – Westfälische Künstler des 20. Jahrhunderts, Drostenhof, Münster 1978 – 60 Jahre Die Schanze, Münster 1979/80 – Theo Hölscher, Städtisches Gustav-Lübcke-Museum, Hamm 1980/81, Kat.-Nr. 13

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 48

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 716 Nr. 121 (20.01.1951)

Theo Hölschers „Straße in Zaandam (Holland)“ entstand 1928 infolge einer seiner vielen Reisen nach Holland zum Ende der 1920er Jahre und zeigt eine Straßensicht mit hölzerner Zugbrücke und Häusern. Der Künstler malte das Bild im Jahr nach seinem Beitritt in die Freie Künstlergemeinschaft Schanze, welche 1919/20 in Münster gegründet worden war.



603 LM

Auf der Jubiläumsausstellung 1930 zu deren zehnjährigem Bestehen wurde auch Hölschers Ansicht von Zaandam präsentiert.

Da auf der Ausstellung zunächst keine Werke verkauft werden konnten, wandte sich der Bildhauer Albert Mazzotti (1882–1951) aus der Geschäftsstelle per Brief am 20. November 1930 an den Museumsdirektor Max Geisberg, (1875–1943) mit der Bitte, ein Werk aus der Schau anzukaufen, um den Künstlern eine „kleine Weihnachtsfreude“ zu bescheren. Daraufhin erwarb das Museum neben dem Werk von Theo Hölscher auch noch das 1930 entstandene Gemälde „Gipshand“ (Inv.-Nr. 604 LM) von Hans Kraft (1895–1978) sowie das „Blumenstillleben“ (Inv.-Nr. 605 LM) von Theo Junglas (1893–1964). Alle drei Arbeiten wurden bereits am 28. November, also drei Tage vor Finissage der Ausstellung am 1. Dezember, ins Hauptinventar eingetragen.

Im Jahr 1937 wurde die „Straße in Zaandam (Holland)“ auf der Schau „Westfalens Beitrag zur Deutschen Kunst der Gegenwart“ in dem zum Museum gehörenden „Haus Rothenburg“ gezeigt und 1969/70 erneut auf einer Jubiläumsausstellung der Schanze. ALW

Gärtnerei

1931

Öl auf Leinwand

55,0 × 110,0 cm

Bez.: Theo Hölscher

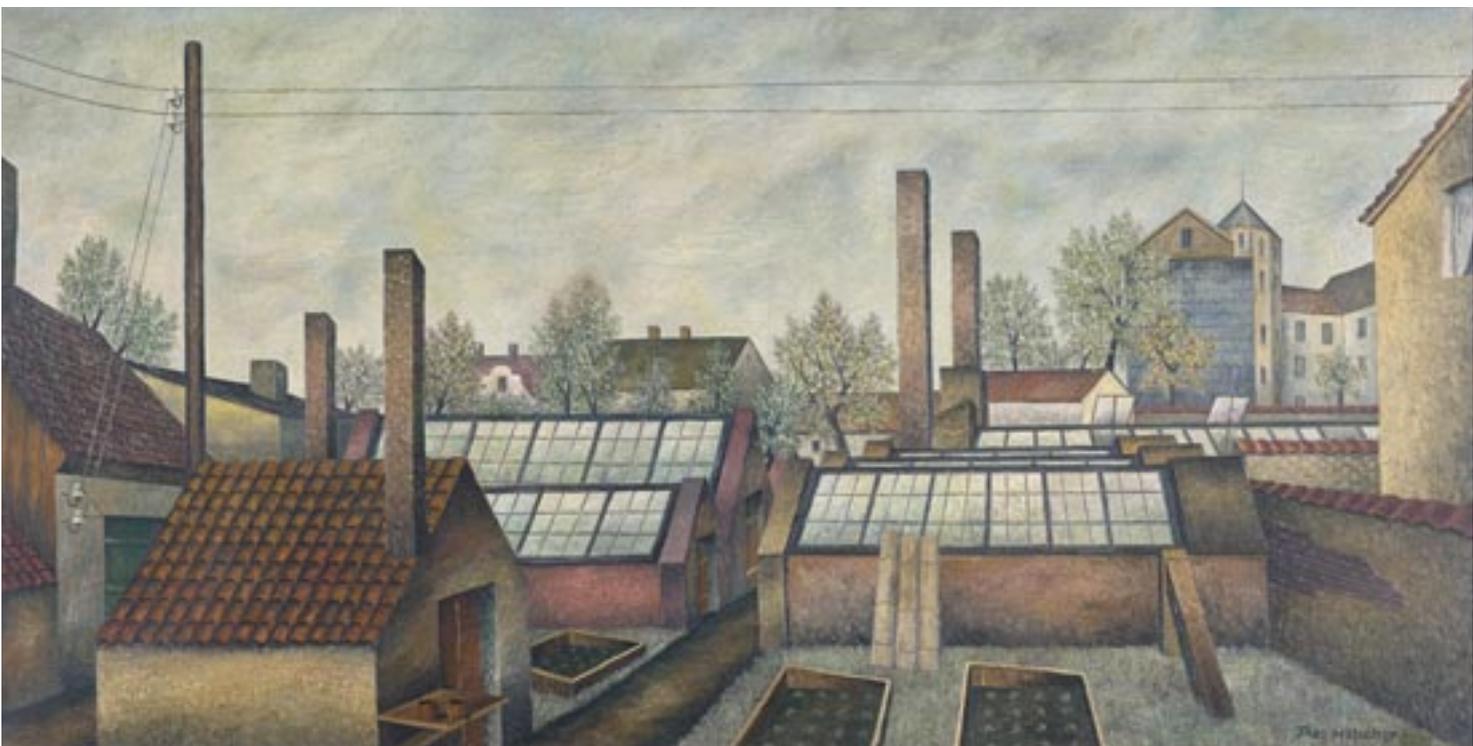
Inv.-Nr.: 1036 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1959 Henner Kätelhön, Wamel-Möhnesee; 1959 erworben

AUSSTELLUNGEN: Junges Westfalen, Kunstsalon Schumann, Essen 1932 – Münster 1978 – Münster 1979/80 – Hamm 1980/81, Kat.-Nr. 26 – Papenburg 1986 – Avantgarden in Westfalen? Die Moderne in der Provinz 1902–1933, Kunst-Museum, Ahlen 1999/2000; Stadtmuseum, Bocholt 2000; Falkenhof-Museum, Rheine 2000; Korbmacher-Museum Dalhausen, Beverungen 2000; Vestisches Museum, Recklinghausen 2000; Wittgensteiner Heimathaus, Museum der Stadt Bad Berleburg, Bad Berleburg 2000; Wilhelm-Morgner-Haus, Soest 2000/01, Haus Eichenmüller, Lemgo 2001, S. 213, Farbabb. S. 140, Kat.-Nr. 75

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 48

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701, 43, BI, 467/995 (Ausstellung 1932)



1036 LM

Wie viele Künstler der Neuen Sachlichkeit interessierte sich auch Theo Hölscher insbesondere für die weniger sehenswerten Ecken industrieller Großstädte. Dies zeigt sich besonders auf dem Gemälde „Gärtnerei“ von 1931: Der Künstler malte mit Glasdächern gedeckte Gewächshäuser und Blumenbeete in einem von hohen Mauern und Häusern gesäumten Hinterhof. Neben einigen frühlingshaft blühenden Bäumen kragen backsteinerne Schornsteine und ein Strommast in den trist-grauen Himmel.

Bereits im Jahr nach der Entstehung wurde das Werk in der Ausstellung „Junges Westfalen“ – eine Künstlergemeinschaft, die Hölscher mit Josef Wedewer (1896–1979) begründet hatte – in Essen ausgestellt. Das Museum kaufte das Gemälde 1959 von Henner Kätelhön (1925–2009), dem Sohn des Künstlers Hermann Kätelhön (1884–1940). Zeitgleich erwarb das Museum von ihm zudem Eberhardt Viegeners (1890–1967) Gemälde „Der Blinde“ (Inv.-Nr. 1034 LM) von 1924 und „Stillleben mit Spielkarten und Schachbrett“ (Inv.-Nr. 1035 LM) von 1932. Wie das Gemälde „Gärtnerei“ – und auch die beiden Werke Viegeners – in Kätelhöns Besitz gelangten, ist nicht bekannt. Eine persönliche Bekanntschaft zwischen Kätelhön bzw. seinem Vater und den beiden Künstlern ist auch aufgrund der geografischen Nähe sehr wahrscheinlich; Her-

mann Kätelhön und Hölscher stellten u. a. gemeinsam auf der „5. Großen Westfälischen Kunstausstellung“ aus.

ALW

Stillleben: Malgerät

Oktober 1951

Öl auf Papier

48,0 × 66,0 cm

Bez.: Th. Hölscher

Inv.-Nr.: 2472 LM

PROVENIENZ: o. J.–2017 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung; 2017 überwiesen

AUSSTELLUNGEN: Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

Ab 1950 wandte sich Theo Hölscher beeinflusst durch Vincent van Gogh der abstrahierenderen Malerei zu. Erste Anzeichen sind in diesem Stillleben vor allem in der Farbigkeit und in der Handhabung des Motivs schon zu erkennen. Die Objekte sind angeschnitten und die Entwicklung zu einem freieren und intensiveren Umgang mit Farbe lässt sich nachvollziehen. TPM



2472 LM

FRANZ HOMOET

1896 Greven – 1971 Münster

Kleiner Hof im Winter

o. J. (um 1934/36)

Öl auf Eichenholz

57,0 × 73,0 cm

Bez.: Homoet, F.

Inv.-Nr.: 781 LM

PROVENIENZ: 1936 erworben vom Künstler auf der Großen Westfälischen Kunstausstellung, Dortmund

AUSSTELLUNGEN: Große Westfälische Kunstausstellung im Haus der Kunst, Dortmund 1936 – Westfalens Beitrag zur Deutschen Kunst der Gegenwart. Malerei, Plastik, Graphik, Landesmuseum der Provinz Westfalen für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1937, Kat.-Nr. 107 – Schanze. Arbeiten aus vier Jahrzehnten. Eine Ausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze zur Eröffnung ihrer Neuen Räume im Hauptbahnhof Münster, 1958, S. 63, Kat.-Nr. 60 – Fünfzig Jahre Freie Künstlergemeinschaft Schanze, Münster 1969/70, S. 106, Kat.-Nr. 104

LITERATUR: Bergenthal, Josef: Westfälische Künstler in München, Dortmund und Münster, in: Heimat und Reich. Monatshefte für westfälisches Volkstum, Heft 2, Münster 1938, S. 464–470, hier S. 468

Homoet war Zeichenlehrer am Gymnasium Paulinum in Münster und hatte mit den etwas naiven winterlichen Landschaften aus dem Münsterland, bei denen er aus einer leicht erhöhten Perspektive in das verschneite Land mit seinen Einzelhöfen schaut, erheblichen Erfolg. Ausstellungsrezensionen von 1935 und 1938 ordnen seine Bilder ein: „Es scheint dem Westfalen eine Art Realismus besonders nahezuliegen, der die matten Stimmungswerte der landschaftlichen Atmosphäre sichtlich betont. Wenn man bedenkt, daß der Ausdruck der münsterländischen Landschaft die-



781 LM

ser tiefen Ebene, der ja die meisten Bilder entnommen sind, durch das bleiche Licht des verhängten Himmels wesentlich mitbestimmt wird, so wird man diese Richtung durchaus am Platze finden. [...] Ähnlich verhält sich F. Homoet, der die Zeichnung aber noch starrer und härter durchführt. Sein mondlichtübergossener ‚Winter im Münsterland‘ trägt im wesentlichen die Merkmale der oben bezeichneten realistischen Art.“ (1935). Das dazu abgebildete Gemälde – „Winterlicher Teich“ mit Schlittschuhfahrern – wurde angekauft vom Reichsministerium für Propaganda.

„Franz Homoet zeigte in Münster und Dortmund (wie in München) einige Münsterländer Landschaften, denen eine harmonische Naturschönheit und Fülle eigen ist, in der Baum und Strauch, Hof und Mensch sich der Landschaft einfügen.“ (1938). Auch das Bild „Kleiner Hof im Winter“ zeigt die in dieser Zeit gewünschte Einfachheit und Naivität. Aufgabe dieser Kunst war kein neues, provozierendes Sehen, sondern das Erkennen des typisch Heimatlichen, das Erzeugen heimatlicher Nestwärme und Geborgenheit. Homoet gibt kein fotografisches Abbild von Realität, sondern ein bewusst naives Stimmungsbild. GD

JOSEF HORN

1902 Gevelsberg – 1951 Barmen (Wuppertal)

Haus mit Kirche

1930

Öl auf Leinwand

59,2 × 80,5 cm

Bez: Jos. Horn 30

Inv.-Nr.: 600a LM

PROVENIENZ: 1930 erworben vom Künstler aus der Ausstellung „Moderne Westfälische Kunst“, Hagen

AUSSTELLUNGEN: Moderne Westfälische Kunst, Villa Post, Hagen 1930, Kat.-Nr. 104 – Westfälische Kunst unserer Zeit, Westfälischer Kunstverein im Haus Rothenburg, Münster 1938 – Westfälischer Kunstverein Münster 1961 – Jos. Horn. Malerei, Aquarelle, Zeichnungen, Von der Heydt Museum, Wuppertal 1985/86

LITERATUR: Kunst des 20. Jahrhunderts. Anlässlich der Neuordnung der Gemäldesammlung des Landesmuseums, in: Münsterischer Anzeiger, 13.09.1936

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 716 Nr. 121 (23.05.1961)

Das als westfälische Ansicht eines hoffnungsvollen westfälischen Nachwuchs-Künstlers erworbene Bild zeigt eine gründerzeitliche Villa im Umfeld der Soester Wiesenkirche, ein großbürgerliches Haus im Stil



600a LM

der Neo-Renaissance vor den neugotischen Kirchtürmen und dem steilen Chor mit seinen langen Fenstern. Als Architektur-Capriccio ist es keine getreue Wiedergabe gebauter Realität, sondern eine freie Bildkomposition aus scheinbar realistischen Elementen. 1930 malte Josef Horn in der traditionsreichen Altstadt von Soest eine ganze Serie von Architekturbildern. Die spärliche Vegetation mit den dünnen Ästen schafft dabei eine merkwürdige Distanz zum Bildmotiv.

Mit diesen nüchternen Bildern in neoimpressionistischer Tradition hatte Horn großen Erfolg. Die Nationalgalerie in Berlin und sieben rheinische und westfälische Museen erwarben insgesamt 23 Bilder von ihm. Später auf den Großen Deutschen Kunst-Ausstellungen in München 1938 bis 1944 reüssierte Josef Horn mit teils großformatigen Industriebildern. In seinen letzten Lebensjahren beteiligte er sich noch an einigen Ausstellungen, starb aber schon 1951. Sein Werk lässt sich dem von Malern wie Carl Busch (1905–1973) in Münster und Ewald Jorzig (1905–1983) in Düsseldorf vergleichen. GD

Dorf mit Kirche

o. J. (um 1927/31)

Öl auf Leinwand

56,3 × 95,3 cm

Bez.: Jos. Horn

Inv.-Nr.: 600 LM

PROVENIENZ: o. J. (wohl um 1932–1938) erworben

AUSSTELLUNGEN: 6. Große Westfälische Kunstausstellung, Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster 1932, Kat.-Nr. 153 – Westfälischer Kunstverein im Landesmuseum Münster, Haus Rothenburg 1938 – Wuppertal 1985/86

LITERATUR: Stuff, Hermann: 6. Große Westfälische Kunstausstellung 1932, in: Das schöne Münster, 4. Jg., Heft 13, Abb. S. 194 – Seiler, Harald: Josef Horn 1902–1951. Gedächtnisausstellung Kunst- und Museumsverein Wuppertal 1953, S. (6), vgl. Nr. 11 mit Abb.

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701, Nr. 43, Bl. 200 (Ankaufsliste 1928), Bl. 325 (Werner Witthaus, in: Kölnische Zeitung, 19.04.1930), Bl. 376 (Paul Joseph Cremers, in: Rheinisch-Westfälische Zei-



600 LM

tung, Essen, 02.12.1930), Bl. 377 (Wernher Witthaus, in: Kölnische Zeitung, 06.01.1931), Bl. 408 (Wernher Witt-
haus, in: Kölnische Zeitung, 30.06.1931)

Das Bild galt lange als das 1930 angekaufte Gemälde „Haus mit Kirche“ (jetzt Inv.-Nr. 600a LM). Die 1928 vom Provinzialverband für 250 Mark erworbene „Märkische Landschaft“ wird es nicht sein, da auf dem Keilrahmen ein Ausstellungsetikett mit der Bezeichnung „Dorf mit Kirche“ das Werk betitelt und der Preis mit 400,- angegeben ist. Da das Bild mit der Inv.-Nr. 600a LM dasselbe Etikett ohne Preis hat, dürfte es sich auf die Gruppenausstellung des Westfälischen Kunstvereins im Januar 1938 beziehen. Ein stilistisch ähnliches Gemälde in Privatbesitz, auf 1931 datiert, zeigt das Dorf Beyenburg (1975 nach Wuppertal eingemeindet) von Westen und sichert die Ortsbestimmung. Hier ist Beyenburg von Süden gezeigt. 1952/53 verschwanden die Häuser im Vordergrund zugunsten eines Stausees der Wupper.

Die weißen Dächer, selbst die der spätgotischen Kreuzherren-Klosterkirche, wirken wie von Schnee

bedeckt, was den belaubten grünen Bäumen indes widerspricht. Die mit blaugrauem Schiefer verkleideten Häuser wirken ebenfalls hell. Tatsächlich war Horn kein Freiluftmaler, sondern komponierte seine Ortsansichten im Atelier.

Josef Horn, ausgebildet an der Kunstgewerbeschule Barmen, hatte seinen Malstil autodidaktisch entwickelt und sich 1923 in Wuppertal-Barmen niedergelassen. Bald galt er als Nachwuchstalents, was zahlreiche lobende Urteile in Ausstellungsrezensionen belegen:

„Loben dürfen wir auch den jungen Gevelsberger Josef Horn. Seine Bilder: Häuser, Marktplatz, Straße sind nicht sehr farbig, doch ungemein reizvoll und fein. Fraglos gehören sie zu den eigentümlichsten Werken der Ausstellung.“, schreibt Wernher Witthaus 1930 in der Kölnischen Zeitung. Sein Kollege Joseph Cremer urteilt in der Rheinisch-Westfälischen Zeitung ähnlich positiv: Horn trete „bereits mit einer stilsicheren Palette auf.“ „Josef Horn mit seinen Stadtbildern, seinen Weißen Häusern ist wieder einmal überzeugend.“, kommentiert Witthaus ein Jahr darauf. GD

Stadt im Winter

o. J. (um 1930/31)

Öl auf Sperrholz

34,8 × 74,5 cm

Bez.: Jos. Horn

Inv.-Nr.: 625 LM

PROVENIENZ: 1931 erworben vom Künstler aus der Ausstellung „Kunst und Heimat“, Hagen

AUSSTELLUNGEN: Kunst und Heimat, Sauerländische Ausstellung, Villa Post, Hagen 1931, S. 14, Kat.-Nr. 28 („Stadtbild im Winter“) – Westfälische Kunst unserer Zeit, Westfälischer Kunstverein im Haus Rothenburg, Münster 1938 – Wuppertal 1985/86

LITERATUR: Kunst des 20. Jahrhunderts. Anlässlich der Neuordnung der Gemäldesammlung des Landesmuseums, in: Münsterischer Anzeiger, 13.09.1936 – Chastinet, Ludwig: Vier Maler und ein Bildhauer. Kunstvereinsausstellung im „Haus Rothenburg“, in: Münsterischer Anzeiger, 16.01.1938, Nr. 26 – Seiler 1953, S. 20

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701, Nr. 28, Bl. 468; Best. 716, Nr. 234, Bd. 1 (13.09.1936)

Nicht Kirchtürme, vielmehr Schornsteine bestimmen diese Vogelschauansicht einer Stadt – einer Industriestadt. Welche, ist dem Künstler Josef Horn unwichtig, wohl eine Stadt im Bergischen Land, vielleicht Wup-

pertal, wo er seit 1923 lebte. Braun und Grau sind die dominierenden Farben und die mit Weiß aufgespachtelten Schneereste auf den Dächern wirken wie weiße Höhungen, die die winterliche Tristesse aufhellen. Allerdings schimmern die Baumkronen im Vordergrund, die Distanz zum Betrachter schaffen, leicht grünlich. Damit irritiert der Künstler die Wahrnehmung und offenbart, dass es ihm nicht um die Wiedergabe von Realität, sondern um den Eigenwert malerischer Sichtweise geht. Dazu schrieb Harald Seiler (1910–1976), der zuvor am Westfälischen Landesmuseum gearbeitet hatte und ab 1952 Direktor des Städtischen Museums Wuppertal war, 1953: „das flache Spachteln erhöht [...] gerade den Flächencharakter des Bildes, so daß bei den tiefräumigen Motiven, wie den Straßen und den landschaftlichen Fernsichten eben keine illusionistische Luftperspektive Raum gewinnt, sondern das Malerische immer wieder an die Fläche gebunden wird und in der Fläche zur bildmäßigen Einheit geordnet erscheint“.

1936 rühmte ein Rezensent das Bild als „malerisch lockere Ansicht eines winterlichen Stadtbildes“, und Ludwig Chastinet (1909–1944) schrieb 1938 zu den Gemälden Horns: „Der Gesamteindruck seiner Bilder wird von einer schwermütig-dumpfen, dabei klanggesättigten Harmonie bestimmt, die wie ein Mollakkord wohlthuend ist, die bei aller schmerzlichen Süßigkeit immer aber auch das frohe Leuchten der Natur widerstrahlt“.

GD



625 LM

HANS IHERING

Lebensdaten unbekannt (letzte Erwähnung 1907 in Münster)

Festliche Stadt (Prinzipalmarkt Münster im Flaggenschmuck)

1907

Öl auf Leinwand

48,5 × 35,0 cm

Bez.: HI 1907

Inv.-Nr.: 2034 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1993 K. H. Schulz, Mülheim an der Ruhr; 1993 erworben

LITERATUR: Wallraf-Richartz-Jahrbuch. Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. 55, Köln 1993, S. 410/411 mit Abb.

Das Gemälde dokumentiert den Flaggenschmuck am Prinzipalmarkt zum Besuch Kaiser Wilhelms II. in Münster vom 29. bis 31. August 1907. Über den Künstler, dessen Name auf einem Zettel auf der Rückseite überliefert ist („Hans Ihering/ ‚Festliche Stadt‘ / (Das Bild stellt den südlichen Teil des Prinzipalmarktes in festlicher Dekoration aus Anlaß der im Jahre 1907 in Münster in Westfalen/ stattgefundenen Kaiserparade dar. Links erscheint die Fassade des Stadthauses, dahinter mündet die Ludgeristraße und rechts die Straße/ Rothenburg ein.)“, weiß man sonst nichts. Es handelt sich möglicherweise um einen Schüler der Zeichenschule des Malers Caesar Eimermacher (1875–1958).

Ein Bild der Alma Gürtler (1886–1967) vom Lichthof des Landesmuseums (Inv.-Nr. 1123 LM) ist stilistisch



2034 LM

und von der Farbigkeit sehr vergleichbar. Von dem 1905 fertiggestellten Stadthaus in Formen der Spätrenaissance hat nur der Stadhausturm den Bombenkrieg überstanden und steht bis heute.

Das Gemälde wurde 1993 als künstlerisches Zeitdokument mit Bezug zum Besuch Kaiser Wilhelms II. in Münster erworben – in Ergänzung der Gemälde politisch-historischer Thematik. GD

MAX IMDAHL

1925 Aachen – 1988 Dortmund

Schmerzensmann

1949

Öl auf Bleistift auf Presspappe

163,2 × 76,0 cm

176,2 × 84,0 × 3,5 cm (Künstlerrahmen)

Rückseite: Studie zum Schmerzensmann, um 1949,

Bleistift auf Presspappe, 163,2 × 76,0 cm

Inv.-Nr.: 2078 WPF

PROVENIENZ: bis 1996 Nachlass des Künstlers, Bochum; 1996 erworben durch die Westfälische Provinzial Versicherung, Dauerleihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzialversicherung Aktiengesellschaft

AUSSTELLUNGEN: Unersetzbarkeit des Bildes. Zur Erinnerung an Max Imdahl, Westfälischer Kunstverein, Münster 1996, Farbabb. S. 58 – Warum? Bilder Diesseits und Jenseits des Menschen, Martin-Gropius-Bau, Berlin 2003, S. 133–135, Farbabb. S. 132

LITERATUR: Unerwartete Begegnungen. Nolde, Kippenberger, Fritsch & Co. in der Sammlung der Westfälischen Provinzial, hrsg. von Hermann Arnhold, Ausst.-Kat. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2017/18, Bielefeld 2017, S. 200

Dargestellt ist eine nach rechts kniende, auf einfachste Formen reduzierte armlose Gestalt in Frontalan-sicht, deren Kopf nach links unten geneigt ist. Das schmale Hochformat des Bildes unterstützt die über-längte und den Großteil der Bildfläche einnehmende Figur. Die in intensivem Gelb gehaltene Gestalt kontrastiert mit der dunklen, in der mittleren der drei senkrechten Bahnen fast schwarzen Fläche des Hintergrunds. Durch den Titel des Gemäldes wird der Inhalt bezeichnet und die menschliche Figur mit dem leidenden Christus assoziiert.

Traditionell ist der sogenannte Schmerzensmann eine Form des Andachtsbildes, er wird zumeist mit den Kreuzigungswunden dargestellt. Durch die Abstraktion des Motivs auf die flächige Figur fallen die Wundmale bei Imdahl weg. Das Leid wird allein durch die Körperhaltung ausgedrückt. Die Universalität des Leidens Christi wird hier zum Ausdruck einer formal fast



2078 WPF

abstrakten Formensprache, die Fläche wird zur eigent-lichen Dimension des Bildgeschehens.

Auf der Rückseite des Gemäldes, welches sich in einem vom Künstler gefertigten Rahmen befindet, ist eine figurative Skizze desselben Motivs zu sehen, vermutlich eine Vorstudie, die noch in einer realistische-ren Form ausgeführt wurde.

Max Imdahl, der von 1965 bis zu seinem Tod 1988 Or-dinarius für Kunstgeschichte an der Ruhr-Universität Bochum war, ist als Kunsthistoriker, weniger als Maler bekannt. Für seinen 1949 entstandenen Schmerzens-mann wurde er mehrfach ausgezeichnet, unter ande-rem mit dem Blevins-Davis-Preis. Dieser wurde 1949 in München ausgelobt. Insgesamt hatten sich mehr als 3700 deutsche Künstler:innen beteiligt. Als erster großer Kunstpreis für ganz Westdeutschland und die Berliner West-Sektoren war die Auszeichnung von dem amerikanischen Broadway-Produzenten Charles Blevins Davis (1903–1971) gestiftet worden.

1996 erwarb die Westfälische Provinzial Versicherung das Gemälde. Es wurde im selben Jahr erstmals in der vom Westfälischen Kunstverein veranstalteten Aus-stellung zum 70. Geburtstag Imdahls öffentlich ge-zeigt.

TPM

WILHELM IMKAMP

1906 Münster – 1990 Stuttgart

Ohne Titel

1946

Öl auf Leinwand

70,0 × 100,0 cm

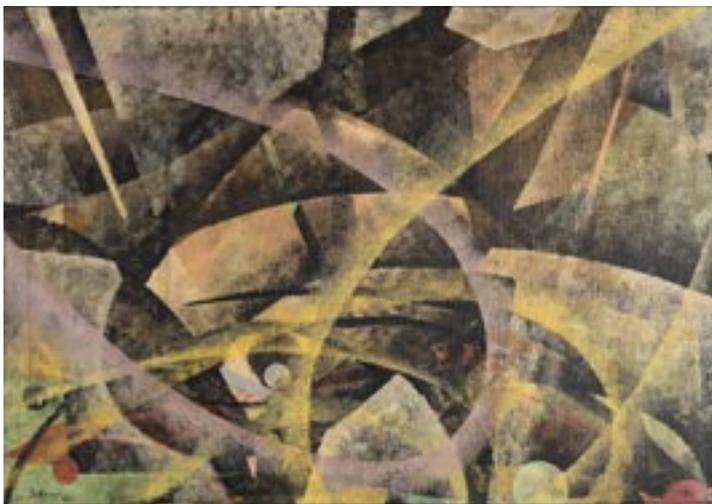
Bez.: Imkamp 46

Inv.-Nr.: 2316 WPF

PROVENIENZ: o. J.–um 2000 Familie Steinfeld, Münsterland/Sylt; um 2000–2006 Galerie Beelte-Preyer, Münster; 2006 erworben durch die Westfälische Provinzialversicherung, Dauerleihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzialversicherung Aktiengesellschaft

LITERATUR: Unerwartete Begegnungen. Nolde, Kippenberger, Fritsch & Co. in der Sammlung der Westfälischen Provinzial, hrsg. von Hermann Arnhold, Ausst.-Kat. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2017/18, Bielefeld 2017, S. 200

Das Werk „Ohne Titel“ ist wohl das abstrakteste unter den Gemälden von Wilhelm Imkamp, die sich im Besitz des Westfälischen Landesmuseums befinden. Es ist in gedeckten Farben gehalten und vollständig gegenstandslos, während auf den anderen drei Bildern der Sammlung Landschaften, Stilleben oder geometrische Formen noch angedeutet oder zu erahnen sind. Imkamp malte und konstruierte in dem 1946 geschaffenen Gemälde verschachtelte Räume und erzeugte so unabsehbare Raumtiefen.



2316 WPF

Kunst war für Imkamp ein bildnerisches Ausdrucksmittel des subjektiven Erlebens, das er nicht als etwas Selbstbezogenes wahrnahm. „Es malt“, ohne dass der Künstler wusste, worauf es hinauswill. Die Farben und Formen sind intuitiv gesetzt und bildnerisches Ausdrucksmittel für das Innere und gleichzeitig Konstruktion des Äußeren durch seine Formgestaltung. Dabei setzte er sein Inneres gleich mit dem des Kollektiven und suchte Wege, Unsichtbares sichtbar zu machen. Imkamp ging es in seiner Malerei stets darum, „künstlerische Kostbarkeiten zu entwickeln, die Freude bereiten“.

JW

Die steinerne Geige

1947

Öl auf Leinwand

97,0 × 75,0 cm

Bez.: W. Imkamp / 47

Inv.-Nr.: 1082 LM

PROVENIENZ: 1962 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard-Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 34 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 34 – Maler des Schlaun-Gymnasiums, Stadtparkasse Münster, Münster 1981

LITERATUR: Losse, Vera: Die Westfälische Galerie in Kloster Bentlage, hrsg. von Klaus Bußmann, Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Nr. 34, Münster 1996, S. 34/35, 124, Farbabb. S. 116, Abb.-Nr. 77

Das Gemälde zeigt in einer an ein Stilleben erinnernden Anordnung eine Geige und ein Glas sowie geometrische Formen. Der Künstler platzierte die Gegenstände vor einem scheinbar schwebenden Hintergrund schräg ansteigend und baute somit eine bildeigene Dynamik auf.

Nach dem Besuch der Kunstgewerbeschule in Münster ging er als 20-Jähriger auf Anraten und Vermitt-



1082 LM

lung seines Zeichenlehrers Leo Burghof nach Dessau ans Staatliche Bauhaus, wo er unter anderem von Wassily Kandinsky (1866–1944), Lyonel Feininger (1871–1956) und Paul Klee (1879–1940) lernte. Insbesondere unter dem Einfluss von Kandinsky entwickelte Imkamp die Grundlagen seines persönlichen Stils.

In dem noch annähernd gegenständlich gemalten Stillleben „Die steinerne Geige“ sind jedoch die unterschiedlichen Einflüsse all seiner Lehrer zu erkennen: der Ausdruck farbiger Formen Kandinskys, der anklingende Kubismus Feiningers, Klees erzählende Komponente.

In der unmittelbaren Nachkriegszeit knüpfte Imkamp für seine weitere Laufbahn bedeutende Kontakte, stellte sowohl in den wichtigen (west-)deutschen Kunstzentren als auch international aus und konnte so Bekanntheit erlangen. Seiner Heimatstadt Münster blieb er durch die Mitgliedschaft in der freien Künstlergemeinschaft „Schanze“ verbunden. JW

Schwebende Formen

1950

Öl auf Leinwand

62,0 × 82,0 cm

Bez.: W. Imkamp 50

Inv.-Nr.: 1112 LM

PROVENIENZ: 1964 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Münster 1981

LITERATUR: Losse 1996, S. 34/35, 124, Farbabb. S. 117, Abb.-Nr. 78

Noch zu Studienzeiten fuhr der Künstler in den Semesterferien immer wieder in seine Heimatstadt Münster, um dort Aufträge für Bildnisse auszuführen, mit denen er sein Studium finanzierte. Auch später blieb Imkamp seiner Heimatstadt verbunden und trat 1949 der in Münster ansässigen freien Künstlergemeinschaft „Die Schanze“ bei. „Die Schanze“ strebte eine rege Ausstellungstätigkeit insbesondere in Münster an, neben Imkamp waren unter anderem auch Carl Busch, Josef Wedewer und Emil Schumacher Mitglieder der Vereinigung.

Im Anschluss an die 1961 in Münster stattgefundenene „Westfälische Ausstellung“ wurde die Entscheidung getroffen, die beiden Gemälde „Steinerne Geige“ (Inv.-Nr. 1082 LM) sowie „Schwebende Formen“ als Imkamps „früheres Schaffen glücklich vertreten[d]“ anzukaufen. Im Fokus der Arbeit steht die Untersuchung des Verhältnisses von halbabstrakten Form-



1112 LM

gebildet untereinander, die beim Betrachten eine eigene Dynamik erzeugen. Die tatsächliche Erwerbung der „Schwebenden Formen“ für die Sammlung des Museums erfolgte erst zwei Jahre später (1964). Seine Verkäufe organisierte Imkamp größtenteils selbst. Den Erlös durch den Verkauf seiner Werke an das damalige Landesmuseum nutzte er, um ab 1963 den Bau eines Atelierhauses in Stuttgart zu finanzieren, wo sich der Künstler seit 1953 aufhielt. JW

Ohne Titel

1956

Öl auf Pappe

42,7 × 60,0 cm

Bez.: W. Imkamp 56

Inv.-Nr.: 2003 LM

PROVENIENZ: 1992 erworben durch Stiftung Bernhard und Ilse Rensch

AUSSTELLUNGEN: Die Stiftung Bernhard und Ilse Rensch. Werke der Klassischen Moderne, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1994, S. 43, Farbabb. Kat.-Nr. 8

LITERATUR: Wallraf-Richartz-Jahrbuch. Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte, Köln 1993, S. 452/453 – Franz, Erich: Bericht des Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 7, Aschendorff 1993, S. 310

Das 1956 geschaffene Gemälde zeigt Imkamps prägende und enge Verbindung zum Bauhaus und lässt



2003 LM

die intensive Beschäftigung des Künstlers mit dem Werk Lyonel Feiningers erahnen. Insbesondere die Formengebilde erinnern an den architektonischen Charakter seines Bauhaus-Lehrers Feininger. Wo Feininger reale Gebäude und Stadtansichten darstellte, blieb Imkamp jedoch noch im Ungegenständlichen. Mit blauer Farbe deutete er eine Wasserfläche an, die nach oben emporstrebenden Gebilde stellen möglicherweise undefinierbare Gebäude dar, die horizontale Anordnung lässt an eine Landschaft denken. Der in hellen Tönen gehaltene Farbauftrag steht bei Imkamp in Kombination mit den Formgebilden stets im Vordergrund. Die Farbflächen überlagern sich und trennen den Bildraum in unterschiedliche Raumschichten.

Das Gemälde wurde 1992 durch die Stiftung Bernhard und Ilse Rensch erworben und stellt eine wertvolle Ergänzung der Gemälde des Münsteraner Künstlers in der Sammlung dar. JW

RUDOLF JAHNS

1896 Wolfenbüttel – 1983 Holz Minden

Diagonalkomposition (fugal) blau-rosa

1924

Öl auf Leinwand

54,8 × 60,0 cm

Inv.-Nr.: 1170 LM

Werkverzeichnis: Krempel 142

PROVENIENZ: 1967 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Herbstausstellung hannoverscher Künstler 1930, Kunstverein Hannover, 1930 – Rudolf Jahns, Carl Buchheister, Kurt Schwitters, Kulturverein Holz Minden, 1965 – Rudolf Jahns. Gemälde, Aquarelle, Collagen, Zeichnungen, Freie Künstlergemeinschaft Schanze, Münster 1966; Museum Minden, Minden 1966 – Der Kunstkreis Hameln zeigt Rudolf Jahns, Studio des Kunstkreises Hameln, 1967 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 126 – Rudolf Jahns 1919–1928. Gemälde und Zeichnungen. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1976, Kat.-Nr. 7 – Rudolf Jahns. Retrospektive 1919–1980. Ausstellung zum 85. Geburtstag, Kunstmuseum Hannover mit Sammlung Sprengel, Hannover 1981; Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein 1981; Quadrat Bottrop Moderne Galerie, Bottrop 1982 – Die abstrakten Hannover. Internationale Avantgarde 1927–1935, Sprengel-Museum, Hannover 1987/88; Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein 1988, Abb. S. 166, Kat.-Nr. 25

LITERATUR: Bußmann, Klaus: Rudolf Jahns 1919–1928. Gemälde und Zeichnungen, Greven 1976, Kat.-Nr. 7 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 30, 150, Farbabb. S. 152 – Pieper-Rapp-Frick, Eva: Paul Pieper – Ein Museumsleben, Münster 2000, S. 36 – Burkamp, Gisela: Rudolf Jahns, in: Kunst der Gegenwart aus Niedersachsen, Bd. 54, Hannover 2000 – Krempel, Ulrich: Rudolf Jahns. Werkverzeichnis 1917–1981, Ostfildern-Ruit 2003, S. 137, Nr. 142

Nach dem Ersten Weltkrieg begann Jahns' künstlerische Auseinandersetzung mit Expressionismus, Kubis-



1170 LM

mus, Konstruktivismus sowie der japanischen Kunst. Dadurch angeregt, setzte er sich seit 1919 mit der konstruktiven Gestaltung der Linie in der Zeichnung und der geometrisch-konstruktiven Komposition von Form und Farbe in der Malerei auseinander. Er bemühte sich erfolgreich um Ausstellungsbeteiligungen und stellte 1924 sein erstes Gemälde „Akte im Raum (Komposition 24)“ in der berühmten Galerie „Der Sturm“ in Berlin und an weiteren Stationen in Deutschland aus. Zudem suchte er den Anschluss an die deutsche Kunstszene, die er in der 1927 gegründeten konstruktivistischen Gruppe „die abstrakten hannover“ und allen voran Kurt Schwitters (1887–1948) fand.

Prägend für Jahns Schaffenswerk war die Musik, die ihm den Weg zur Farbe und zur Malerei wies und sich in der Konstruktion und dem Rhythmus aus Farbe und Form manifestierte.¹ Analogien zwischen Kunst und Musik sah Jahns insbesondere in der Harmonie und dem Klang, „um das Wesentliche, das ganz Einfache herauszuholen“². Entscheidend für sein Werk waren zudem die Themen Mensch und Natur, die sich in der Darstellung der Figur im Raum bzw. dem Akt in der Landschaft wiederfinden.

So wird in „Diagonalkomposition (fugal) blau-rosa“ die rhythmische Ordnung durch die dynamische Komposition farbiger Rechteckformen mit diagonal nach rechts unten abfallenden Stufungen erzeugt. Die horizontale Ausrichtung der querformatigen Formen wie auch die reduzierten, zum Bildmittelpunkt hin hell abgestuften Farbtöne von Grau zu Braun über Blau zu Rosa wecken Assoziationen an eine abstrahierte Landschaft.

AK

- 1 Vgl. Rudolf Jahns, Von mir und meinen Bildern, in: Krempel 2003, S. 11.
- 2 Rudolf Jahns, Briefe an Walter Wilhelm 18.07.1925, zit. nach: Rudolf Jahns, Malen ist leben. Tagebücher, Briefe, Texte, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1988/89, Lengerich 1988, S. 71.

Große Fuge

1924

Öl auf Nessel

64,0 × 123,0 cm

Bez.: R. Jahns 24

Inv.-Nr.: 1366 LM

Werkverzeichnis: Krempel 143

PROVENIENZ: bis 1974 Tochter des Künstlers; 1974 erworben

AUSSTELLUNGEN: Wechselausstellung, Städtisches Museum Minden, 1966 – Münster 1976, Kat.-Nr. 6 – Hannover 1981 – Hannover/Ludwigshafen/Bottrop 1981/82 – Rudolf Jahns. Musikalische Abstraktion, Galerie Stolz, Köln 1987 – Hannover/Ludwigshafen 1987/88, S. 166, Abb. S. 94, Kat.-Nr. 24 – Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

LITERATUR: Kat. Münster 1999, S. 30, 150, 152, Farbabb. S. 153 – Pieper-Rapp-Frick 2000, S. 36 – Krempel 2003, S. 28/29, 117, 138, Farbabb. S. 117, Abb.-Nr. 8, Nr. 143

Der Titel der querformatigen Arbeit verweist auf Jahns Auseinandersetzung mit Malerei und Musik, allen voran Johann Sebastian Bach (1685–1750). Die Ordnung der Fuge findet somit durch Farbe und Form

Eingang in seine Bilder.¹ In der Musiktheorie beschreibt die Fuge das Kompositionsprinzip der Mehrstimmigkeit bzw. ein musikalisches Thema, das zeitlich versetzt wiederholt wird. In Anlehnung daran wiederholt Jahns in „Große Fuge“ Details unterschiedlicher Bildmotive in leichten Variationen und macht derart die zeitliche Erfahrung von Kunst sichtbar: Abgewinkelte Rechteckformen in Helligkeitsabstufungen von Grau bis Braun sowie das Gegen thema der runden Kreis- und Wellenformen von Blau bis Rosa treten abwechselnd aus der zweidimensionalen Bildfläche hervor und wieder zurück. Aus den gegensätzlichen Gestaltungselementen wie Waagerechte und Senkrechte, rund und eckig oder hell und dunkel entwickelt Jahns eine Komposition aus Statik und Dynamik. Die reduzierte Palette der leuchtenden Farbwerte, die Konzentration auf einfache geometrische Formen und das kreisförmige Zentrum schaffen dabei eine harmonische Bildaufteilung und Ordnung. Das Thema Mensch in der Natur bzw. Akt und Landschaft ist für Jahns künstlerisches Schaffenswerk elementar und bestimmt sein Frühwerk. Hierfür bedient er sich der konstruktiven Abstraktion: Die Gestaltungselemente und Formen sind der Natur entlehnt. Die Linie in der Zeichnung, die Farbe und Form in der Malerei dienen dabei als wesentliches Mittel dem Ausdruck.² Den Grundstein für die heutige Rezeption von Jahns legte 1976 Paul Pieper (1912–2000), Direktor des Westfälischen Landesmuseums in Münster, mit der Einzelausstellung zum Frühwerk des Künstlers, in der u. a. auch „Große Fuge“ präsentiert wurde. AK

- 1 Gisela Burkamp, Biografie, in: Krempel 2003, S. 74.
- 2 Vgl. Rudolf Jahns, Von mir und meinen Bildern, in: Krempel 2003, S. 17.



1366 LM

ALEXEJ VON JAWLENSKY

1864 Torschok – 1941 Wiesbaden

Kopf

1912

Öl auf Leinwand

54,0 × 50,5 cm

Inv.-Nr.: 995 LM

Werkverzeichnis: Jawlensky/Pieroni-Jawlensky/
Jawlensky 505

PROVENIENZ: [...]; spätestens 1955–1956 Galerie Dr.
Werner Rusche, Köln; 1956 erworben

AUSSTELLUNGEN: Ekspresjonisme. Tysk Maleri fra 1900 til 1915. Expressionismus. Deutsche Malerei von 1900 bis 1915, Kunstforeningene Bergen; Stavanger; Trondheim; Oslo 1962, S. 82, 84, 86, Farbabb. S. 85, Kat.-Nr. 56 – Alexej Jawlensky, Frankfurter Kunstverein, Steinernes Haus; Kunstverein Hamburg, 1967 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 35 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 35 mit Abb. – Maler des Expressionismus, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1974, Kat.-Nr. 8 mit Abb. – Expressionism. A German intuition 1905–1920, The Salomon R. Guggenheim, New York 1980/81; San Francisco Museum of Modern Art, 1981 – Expressionisten – die Avantgarde in Deutschland 1905–1920, Nationalgalerie, Berlin 1986 – Alexej Jawlensky, Pinacoteca Comunale Casa Rusca, Locarno 1989, S. 93, Farbabb. S. 232, Kat.-Nr. 54 – O Mensch! Das Bild des Expressionismus, Kunsthalle Bielefeld 1992/93, S. 14, 292/293, Abb. S. 14, Farbabb. S. 173, Kat.-Nr. 57 – Alexej von Jawlensky. Frühe Porträts 1908–1913, Schlossmuseum des Marktes Murnau, 1995, S. 4–11, Farbabb. S. 13 – Der Blaue Reiter. Avantgarde und Volkskunst. Sammlung Hertha König, Kunsthalle Bielefeld 2003/04, S. 180, Farbabb. S. 181 – Der große Widerspruch. Franz Marc zwischen Delaunay und Rousseau, Franz Marc Museum, Kochel am See 2009, Farbabb. S. 116 – „Ich arbeite

für mich, nur für mich und meinen Gott.“ Alexej von Jawlensky. Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen, Kunstsammlung Jena, 2012, S. 219, Farbabb. S. 107, Kat.-Nr. I/38 – Wilhelm Morgner und die Moderne, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2015, S. 240, Farbabb. S. 206, Kat.-Nr. 135 – Eine Frage der Herkunft. Geschichte(n) hinter den Bildern, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2020/21

LITERATUR: Rickmann, Herbert: Das Kunstwerk des Monats Oktober 1961: Alexej von Jawlensky, „Weibliches Bildnis“, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1961 – Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 274, Abb. S. 275 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, Münster 1974, Kat.-Nr. 8 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, 2. Aufl., Münster 1982, S. 20, 58, Kat.-Nr. 16 mit Farbabb. – Auswahlkatalog. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Bestandskatalog, Münster 1986, Farbabb. S. 221 – Jawlensky, Maria, Lucia Pieroni-Jawlensky und Angelica Jawlensky: Alexej von Jawlensky. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings. Volume One 1890–1914, München 1991, Abb. S. 379, Nr. 505 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 98, 100, 102, Farbabb. S. 103 – Schütz, Sabine: Moderne Kunst in NRW. Ein Museumsführer, Köln 2003, S. 378 – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005, S. 12, Farbabb. S. 23

Als gebürtiger Russe, der seit 1896 in München lebte und arbeitete, wurde Alexej von Jawlensky zu einem der bekanntesten Künstler des deutschen Expressionismus. Gemeinsam mit Wassily Kandinsky (1866–1944), Adolf Erbslöh (1881–1947) und weiteren Kolleg:innen gründete er 1909 die „Neue Künstlervereinigung München“. Ab 1911 stellte er mit den Künstler:innen des „Blauen Reiters“ bei der Sonderbund-



995 LM

ausstellung in Köln und in der Galerie „Sturm“ in Berlin aus, ohne jedoch der Gruppe anzugehören. Das Gemälde „Kopf“ von 1912 gehört zu den frühen expressionistischen Porträts des Künstlers. Das Gesicht ist in die Bilddiagonale gesetzt und von dicken schwarzen Linien umzogen. Vor einem roten Grund und mit gelben Haaren gesäumt, hebt sich das rot-gelbe Gesicht nur durch die Konturen ab. Die grünen Lippen sowie violette und blaue Schattierungen bilden starke Komplementärkontraste zu Gesicht und Hintergrund. Die Schrägstellung des Kopfes sowie die blonden Haare der dargestellten Frau sind ungewöhnlich für die Werke

von Jawlenskys, der sonst seine meist dunkelhaarigen Modelle eher zentriert porträtierte. Wer das Modell für dieses Gemälde war, ist derzeit nicht bekannt. Das Museum erwarb von Jawlenskys Werk von der Galerie Dr. Werner Rusche in Köln; beim gleichen Kunsthändler wurden zudem zwei Gemälde des Expressionisten Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938) angekauft, „Burg auf Fehmarn“ (Inv.-Nr. 860 LM) und „Kastanienallee“ (Inv.-Nr. 867 LM). Dem LWL-Museum für Kunst und Kultur ist derzeit noch unbekannt, von wem Rusche das Gemälde erwarb – er besaß es seit spätestens 1955. ALW

PAUL JOOSTENS

1889 Antwerpen – 1960 Antwerpen

Ohne Titel

1917

Papier auf Presspappe (Collage)

30,2 × 20,9 cm

Inv.-Nr.: 1680 LM



1680 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J. (mindestens 1976)–1982 Galerie Brockstedt, Hamburg; 1982 erworben

Der belgische Künstler Paul Joostens war ein Multitalent, der sich und seine Kunst durch die verschiedenen Strömungen stets weiterentwickelte. Er war Maler, Zeichner und Collagenbauer. Zunächst arbeitete er im Stil des Impressionismus, was er allerdings recht bald wieder aufgab. Ab etwa 1916 durchlief der Künstler eine rasante Entwicklung vom Symbolismus zum Futurismus und anschließend zum Kubismus. Ab 1919 stand Joostens den Dadaisten nahe, eine Geisteshaltung, die ihn für den Rest seines Lebens begleiten sollte. Der Künstler blieb zeitlebens eine sehr individualistische Persönlichkeit, da er sich weigerte, seinen Stil in eine bestimmte Richtung festzulegen oder sich einer künstlerischen Gruppe zuzuordnen.

Um 1917 fertigte er außerdem seine ersten abstrakten Collagen an und folgte damit jener neuen Kunstform, die 1912 erstmals vom französischen Kubisten Georges Braque (1882–1963) praktiziert wurde. Paul Joostens schuf die Arbeit „Ohne Titel“ 1917 in einer Collagetechnik mit zahlreichen unterschiedlich geformten Papierstreifen in Rosa, Gelb, Beige, Rot und Schwarz. Es ist ein Verweis auf die kubistische Phase in seiner Kunst, in der er sich zu diesem Zeitpunkt noch befand.

Das Museum erwarb die Arbeit 1982 in der Hamburger Kunstgalerie Brockstedt. SIE

ANNA JORDAN

1879 Berleburg – 1965 Siegburg

Herbstlandschaft

o. J. (vor 1964)

Öl auf Leinwand

67,0 × 84,5 cm

Bez.: Jordan

Inv.-Nr.: 1104 LM

PROVENIENZ: 1964 von der Künstlerin erworben

Das undatierte Gemälde „Herbstlandschaft“ von Anna Jordan zeigt eine Szene in einem bunt getö-

ten Laubwald mit einem kleinen, weißen Haus auf der linken Bildseite. Es handelt sich um ein typisches Landschaftsgemälde für die Künstlerin, die in Bad Berleburg im Kreis Siegen-Wittgenstein geboren wurde und um 1900 bei Wilhelm Trübner in München lernte. Ihre Heimatregion um Berleburg und das Wittgensteiner Land wurden häufig zum Motiv ihrer Werke.

Im Jahr 1957 zog die Künstlerin nach Übersee am Chiemsee, später nach Siegburg. Ein Jahr vor ihrem Tod kaufte das Münsteraner Museum das Gemälde von ihr an. Ein Rückseitenetikett mit der Aufschrift „Herbstlandschaft // Preis 500 DM // Jordan // Berleburg“ gibt zudem Auskunft darüber, dass das Gemälde bereits zuvor auf einer Verkaufsausstellung gezeigt worden sein muss.

ALW



1104 LM

EWALD JORZIG

1905 Lütgendortmund – 1983 Düsseldorf

Landschaft im Industriegebiet

1931

Öl auf Leinwand

65,5 × 90,5 cm

Bez.: E. Jorzig, 31.

Inv.-Nr.: 630 LM

PROVENIENZ: 1931 erworben vom Künstler aus der 5. Großen Westfälischen Kunstausstellung, Dortmund

AUSSTELLUNGEN: 5. Große Westfälische Kunstausstellung, Haus der Kunst, Dortmund 1931, S. 18, Abb. S. 39, Nr. 229 – Westfalens Beitrag zur Deutschen Kunst der Gegen-

wart. Malerei, Plastik, Graphik, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1937, Abb. Kat.-Nr. 111

LITERATUR: Kunst des 20. Jahrhunderts. Anlässlich der Neuordnung der Gemäldesammlung des Landesmuseums, in: Münsterischer Anzeiger, 13.09.1936 – Nissen, Robert: Haus Rothenburg. Münsters neues Haus der Kunst, in: Das Schöne Münster, Jg. 9, Heft 5, Mai 1937, S. 73–88

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701, Nr. 43, Bl. 399–408 (Ausstellungsrezensionen 1931), Bl. 425 (Rechnung) – Best. 716, Nr. 234, Bd. 1 (Rezension 13.09.1936)

Das Bild zeigt im Vordergrund einen eher skizzenhaft mit einigen Staffagefiguren gemalten Steinbruch, während die Stadtlandschaft im Hintergrund mit einer



630 LM

Halde fast feinmalerisch präzise wiedergegeben ist. Vordergrund und Hintergrund kontrastieren damit anders als zu erwarten. Die zersiedelte Landschaft offenbart sich damit als eine intensiv vom Menschen genutzte und entwickelt damit sowohl gegen herkömmliche romantische Landschaftsmalerei wie gegen eine heroisierend präzise Industriemalerei eine eigene Position.

Die Ausstellungskritiken der 5. Großen Westfälischen Kunstausstellung bewerten dies teils positiv als „von lebendiger Frische“ (de Tremonia Dortmund vom 21.06.1931), ihm „gelingt glaubhafte Synthese herber Industrielandschaft mit formalistischer Kultur“ (Dortmunder Zeitung vom 15.06.1931), teils kritisch: „Im Fahrwasser Münchener Sezessionisten [zeige sich] E. Jorzig mit seiner ‚Landschaft im Industriegebiet‘“ (Westdeutsche Woche am 21.06.1931), und „einige Landschaften von Ewald Jorzig, die ansprechend, aber für einen jüngeren Maler doch sehr altmeisterlich sind. Sie erinnern an Düsseldorfer Landschaft um 1900.“ (W. Witthaus in der Kölnischen Zeitung vom 30.06.1931) – man denke an die Industriebilder (Inv.-Nr. 1589 LM, 2219 LM) von Ludwig Heupel-Siegen (1864–1945) von 1906. In der Rezension zur Neuordnung der Gemälde des 20. Jahrhunderts im Westfälischen Landesmuseum von 1936 lobte man das Bild als „feinfühlig nuancierte Landschaft“.

Das Beschriftungsschild auf dem Rahmen ist ein Indiz dafür, dass das Bild nach 1946 nicht mehr ausgestellt worden ist. GD

Eisenhütte

1940

Öl auf Leinwand

113,0 × 136,0 cm

Bez.: EJorzig 40

Inv.-Nr.: 1677 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J. (vor 1982) erworben

AUSSTELLUNGEN: Große Deutsche Kunstausstellung, Haus der Kunst, München 1940, Kat.-Nr. 538

Das großformatige Bild im Goldrahmen, das sich mit dem 1940 in München gezeigten Gemälde „Hochofenabstich am Abend“ identifizieren lässt, zeigt die Struktur von Hochöfen mit den mächtigen Kuppelöfen und dem filigranen Gitterwerk der Förderbänder. Der Abstich des geschmolzenen rotglühenden Eisens, die gelb-gold schimmernden Gase und der sich bläulich zur Nacht verdunkelnde Abendhimmel geben die Grundfarben des Farbkreises in Zuordnung zur Produktion und der Tageszeit an und lassen so die Faszination von Industrie für einen Maler spüren, wie sie schon Eugen Bracht (1842–1921) bei seinen Bildern um 1912/13 vermittelte. Jorzig zeigt sich hier in der Tradition des „Impressionistischen Positivismus“¹, der in den 1930er Jahren wieder aufgegriffen wurde. Mit dem skizzenhaften Vordergrund und dem rauchenden Himmel ist der präziser geschilderte Produktionsvorgang um die Impression des sich neigenden Tages ergänzt. Das Bild wirkt daher relativ modern und reizt die stilistisch mögliche Modernität aus. GD

1 Türk, Klaus: Bilder der Arbeit. Eine ikonographische Anthologie, Wiesbaden 2000, S. 220–225, 292/293 – Industriebilder. Gemälde einer Epoche, hrsg. von Ernst Schmacke, Münster 1995, S. 122/123, 141, 152/153 (Vergleichsbilder).

THEO JUNGLAS

1893 Münster – 1964 Münster

Blumenstillleben

o. J. (um 1928/30)

Öl auf Eichenholz

46,0 × 34,0 cm

Inv.-Nr.: 605 LM

PROVENIENZ: 1930 vom Künstler erworben aus der Jubiläumsausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze, Münster

AUSSTELLUNGEN: Westfälische Kunst unserer Zeit, Landesmuseum Münster, Galensche Kurie, Münster 1936 – Die Schanze. Arbeiten aus vier Jahrzehnten. Eine Ausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze zur Eröffnung ihrer neuen Räume im Hauptbahnhof Münster, 1958, S. XVI, 94, Kat.-Nr. 69 – Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

LITERATUR: Liel, Friedrich Wilhelm und Wilhelm Heinemann: Zehn Jahre Freie Künstlergemeinschaft Schanze zu Münster i. W. 1920–1930. Eine Festschrift, Münster 1930, S. 21 – Münsterischer Anzeiger, 13.09.1936

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 716 Nr. 121 (Rücknahmequittung 24.07.1959)

Das ansprechende Bild eines Blumenstraußes aus weißen Margeriten und roten Pfingstrosen in einer walzenförmigen bräunlichen Vase vor graublauem Hintergrund passt sich ein in eine Gruppe von Blumenstillleben westfälischer Maler, die zwischen etwa 1925 und 1933 angekauft wurden, darunter Bilder von Ernst Bahn (1901–1978, Inv.-Nr. 553 LM), Eberhard Viegner (1890–1967, Inv.-Nr. 575 LM), Bernhard Panok (1872–1943, Inv.-Nr. 601 LM), Paul Hermann Schoedder (1887–1971, Inv.-Nr. 606 LM, 683 LM) und Josef Pieper (1907–1977, Inv.-Nr. 646 LM).



605 LM

Das Bild bezieht seine Wirkung aus dem Kontrast der Komplementärfarben und der freien Behandlung der Standfläche und des zur Mitte hin hell gezeichneten Hintergrundes bei bewusst nicht symmetrischer Komposition. 1936 war das Blumenstück im Saal des Frühexpressionismus ausgestellt, gemeinsam mit Bildern von Christian Rohlf (1849–1938), Wilhelm Morgner (1891–1917), Adolf Erbslöh (1881–1947) und Rudolf Neugebauer (1892–1961), sowie Peter August Böckstieglers „Sämann“ (1889–1951, Inv.-Nr. 608) und Emil Noldes „Burchards Garten“ (1867–1956, Inv.-Nr. 304). GD

HANS KAISER

1914 Bochum – 1982 Soest

Zwei Kinder

1948

Öl auf Pappe

84,5 × 99,3 cm

Inv.-Nr.: 1468 WKV

PROVENIENZ: o. J. (vor 1977) erworben durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Junger Westen, Städtische Kunsthalle Recklinghausen, 1950 – Hans Kaiser. Bilder von 1938–1979, Wilhelm-Morgner-Haus, Soest 1979/80, S. 213 – Retrospektive Hans Kaiser, Märkisches Museum, Witten 1981 – 40 Jahre Konrad-von-Soest-Preis, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1992, S. 213

LITERATUR: Lammers, Joseph: Verzeichnis der Gemälde und Tafelbilder im Besitz des Westfälischen Kunstvereins, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 59, Münster 1981, S. 160, Kat.-Nr. 1468 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 70

Hans Kaisers Gemälde „Zwei Kinder“ entstand 1948 und trägt den alternativen Titel „Doppelbildnis zweier Geschwister“. Das Porträt zeigt einen etwa sechsjährigen, blond gelockten Jungen, der seinen Arm um die Schulter seiner etwa vierjährigen Schwester legt. Während die Gesichter der Kinder relativ detailliert und flächig ausgearbeitet sind, gestaltete Kaiser die Kleidung der Kinder und den Hintergrund – scheinbar das Kinderzimmer – durch gezielte Pinseltupfer. Das vor 1977 vom Westfälischen Kunstverein erworbene Gemälde ist das älteste des Künstlers in der Sammlung des Museums. Kaisers Frühwerk und seine Arbeiten, die vor 1944 entstanden, sind weitestgehend nicht erhalten, da sie der Bombardierung des Ateliers in Bochum 1944 zum Opfer fielen. ALW



1468 WKV

Wachstumsformen

1958/59

Öl auf Eichenholz

86,5 × 37,0 cm

Bez. verso: Hans Kaiser, Soest / Wachstumsformen 1958/59

Inv.-Nr.: 1073 LM

PROVENIENZ: 1962 vom Künstler erworben

AUSSTELLUNGEN: Hedendaagse Kunst uit Westfalen, Stadschouwburg, Kortrijk; Provinciaal Hof, Brügge; Casino, Blankenberge 1961, Abb. S. 21, Kat.-Nr. 30 – Soest 1979/80 – Witten 1981 – Münster 1992, S. 213 – Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 70

Das Gemälde „Wachstumsformen“ von Hans Kaiser entstand 1958/59 und wurde 1962 vom Künstler erworben. Die Komposition zeigt auf einer rechteckigen Grundfläche mehrere organische Formen, die teils von einer bräunlichen Kontur umgeben sind, aber dennoch fast ineinander zu verlaufen scheinen.

Das Farbspektrum der Formen reicht von Ocker über Braun-Violett zu verschiedenen Grün- und Blautönen. Während sich um den Bildrand herum helle Grüntöne ansiedeln, finden sich mittig dunklere Formen, die der Komposition Tiefe verleihen. Durch die Anordnung



1073 LM

kleinerer in größeren Farbflächen entsteht der Anschein, es handele sich um Zellen, die unter einem Mikroskop vergrößert dargestellt werden. ALW

Negro geöffnet**

1958

Nitrolack und Rupfen auf Spanplatte

120,0 × 79,0 cm

Inv.-Nr.: 2212 LM

*** Der Titel des Gemäldes wurde 1958 vom Künstler gewählt. Das Museum sieht diesen sehr kritisch, da er eine rassistische Fremdbezeichnung bedient, die seit Jahrhunderten negative und exotisierende Stereotype vermittelt. Der Begriff ist untrennbar verbunden mit der Ausgrenzung und Diskriminierung von Schwarzen Menschen. In der weiteren Verwendung schreibt sich ein diskriminierendes Menschenbild fort. Das Museum kann eine rassistische Darstellung in Kunstwerken nicht ändern. Mit dem Durchstreichen des beleidigenden Wortes im ursprünglichen Titel wollen wir auf die Gewalt und Unterdrückung, die diese Worte und Werke repräsentieren, aufmerksam machen und uns klar davon distanzieren.*

PROVENIENZ: bis 2001 Nachlass des Künstlers/Hilde Kaiser; 2001 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Bochumer Künstler, Städtische Kunstgalerie, Bochum o. J.

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 70

Hans Kaiser wählte für seine Arbeiten teils ungewöhnliche Techniken: Für das 1958 entstandene Werk „~~Negro~~ geöffnet“ entschied sich der Künstler, einen Rupfen auf einer Spanholzplatte zu befestigen und anschließend mit Nitrolack zu besprühen. In der Folge verbrannte bzw. verkohlte er das Objekt, wodurch reliefartige Krusten entstanden. Dennoch ist es nicht gegenstandslos: Der Rupfen ist so zurechtgeschnitten, dass durch einzelne Löcher ein Gesicht mit geöffnetem Mund entsteht. ALW



2212 LM

Eruption I

1959

Nitrolack auf Eichenholz gebrannt

124,0 × 182,0 cm

Inv.-Nr.: 2211 LM

PROVENIENZ: bis 2001 Nachlass des Künstlers/Hilde Kaiser; 2001 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Hans Kaiser. In den Raum geschrieben. Bilder 1952–1968, Arbeiten auf Papier, Gustav-Lübcke-Museum, Hamm 1998, S. 139, Farbabb. S. 85, Kat.-Nr. 43

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 70

Die Arbeit „Eruption I“, für welches der Künstler den 4. Mai 1959 als Entstehungstag angibt, ist in einer ähnlichen Technik entstanden wie „Negro geöffnet“



2211 LM

(Inv.-Nr. 2212 LM). Zwar verzichtete Kaiser hier auf den Rupfen, die Verkrustung durch die Verbrennung des Nitrolacks ist jedoch ausgeprägter. Zudem verwendete der Künstler hier auch rote Farbe. Beide Objekte kamen mit weiteren Gemälden und Grafiken 2001 aus dem Nachlass des Künstlers als Schenkung in die Sammlung des Museums.

ALW

In der Altstadt (Ibizenkisches Tagebuch)

1960

Mischtechnik auf Pappe

105,5 × 80,0 cm

Inv.-Nr.: 2213 LM

PROVENIENZ: bis 2001 Nachlass des Künstlers/Hilde Kaiser; 2001 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass des Künstlers

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 70

Seit 1960 prägte die Ferieninsel Ibiza das Werk von Hans Kaiser: Sein „Ibizenkisches Tagebuch“ („Diario de Ibiza“) besteht aus 60 Arbeiten, zu denen auch das Münsteraner Gemälde „In der Altstadt (Ibizenkisches Tagebuch)“, die Nummer 22, von 1960 zählt. Wie Buchstaben hat Kaiser die weißen, schwarzen und roten Linien angeordnet, ohne dass diese konkrete Wörter oder gar Zusammenhänge ergeben. Die Strukturen heben sich von einem graublauen Hintergrund ab. Mit „Aus dem Ibizenkischen Tagebuch“ (Inv.-Nr. 2328 LM), ebenfalls 1960 entstanden,

besitzt das Museum ein weiteres Werk aus dieser Serie.

Der in Bochum geborene Künstler war ein Vertreter des deutschen Informel. Er fertigte nicht nur Gemälde und Arbeiten auf Papier, sondern auch Glasfenster. So schuf der Künstler 1960 das Tauffenster und 1962 das Schöpfungsfenster des St.-Patrokli-Doms in Soest – die Kirche, die einst schon Künstler des Expressionismus, wie Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976) (Inv.-Nr. 987 LM), faszinierte.

ALW

Aus dem Ibizenkischen Tagebuch

1960

Öl auf Eichenholz

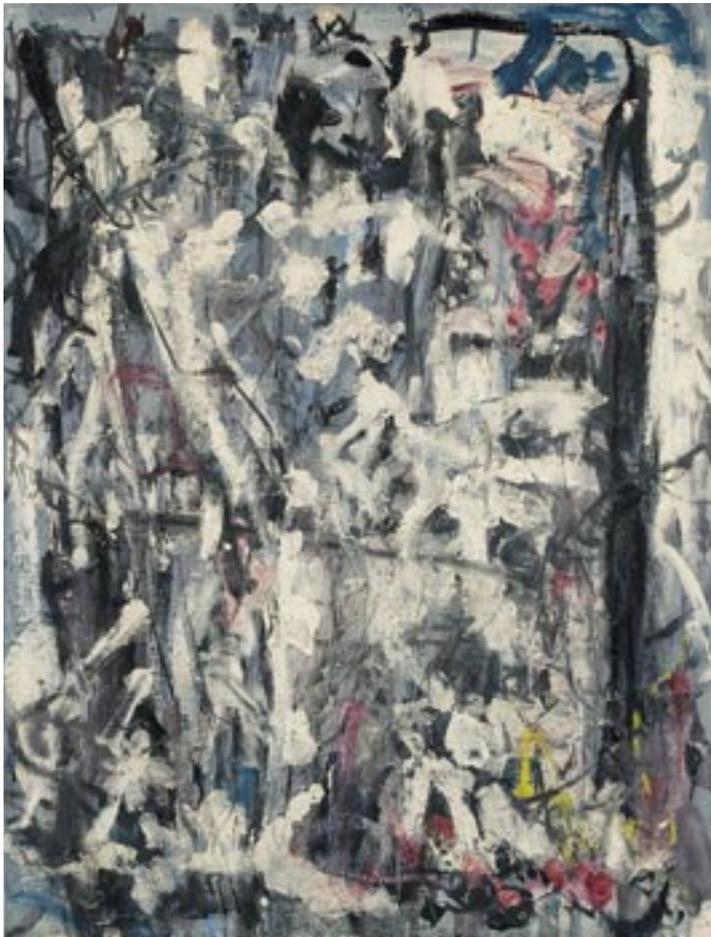
104,5 × 79,0 cm

Bez.: 1960

Inv.-Nr.: 2328 LM

PROVENIENZ: o. J.–2011 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung; 2011 überwiesen

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 70



2213 LM



2328 LM

EUGEN KAMPF

1861 Aachen – 1933 Düsseldorf

Flandrisches Dorf

o. J. (um 1905/07)

Öl auf Leinwand

88,5 × 98,0 cm,

Bez.: E. Kampf.

Inv.-Nr.: 279 LM

PROVENIENZ: 1907 erworben durch Schenkung vom Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf

AUSSTELLUNGEN: Deutsch-Nationale Kunstausstellung, Städtischer Kunstpalast, Düsseldorf 1907, Kat.-Nr. 436

LITERATUR: Koerfer, A.: Chronik der deutsch-nationalen Kunstausstellung Düsseldorf 1907, S. 103/104 – Münsterischer Anzeiger, Nr. 307, 10.05.1908 – Koch, Ferdinand: Verzeichnis der Gemälde im Landesmuseum der Provinz Westfalen, Gemäldekatalog, Münster 1914, S. 155, Kat.-Nr. 279 – Meier, Burkhard: Führer durch das Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster 1913, S. 93/94; 2. Aufl. 1919, S. 74; 3. Aufl. 1920, S. 57; 4. Aufl. 1926, S. 65 – Westhoff-Krummacher: Hildegard: Katalog der Gemälde des 19. Jahrhunderts im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Bestandskatalog, Münster 1975, S. 58 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 10 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 11, 31

Das laut Inventar auf 1907 datierte Gemälde dürfte unter dem Titel „Spätnachmittag, Oktober“ schon bei der großen Düsseldorfer Ausstellung deutscher Kunst 1907 gezeigt worden sein, wo es in der Chronik so gewürdigt wurde: „Eugen Kampf stellte eine abendliche Oktoberstimmung aus, in der die feinsten und intimsten Töne zum Klingen gebracht waren, eine Landschaft mit wuchtigen Wolkenzusammenballungen, die gleichwohl so behandelt war, dass sie trotz ihrer Schwere leicht und schwimmend durch den Äther zu ziehen schienen [...]“. Ein Rezensent der Schausammlung im neuen Landesmuseum schrieb 1908 zu dem



279 LM

„meisterlich gemalten“ Bild: „Die trübe, schwere Regenstimmung der über den niederen Häusern und der Kirche des Dorfes hangenden Wolken, die ganze Melancholie des schlichten, einfachen, doch so poetischen Motivs ist in Farbe und Komposition ungemein wirksam zur Geltung gebracht.“

Die Äußerung zeigt die Hochschätzung, die der Düsseldorfer Landschaftsmaler Kampf für seine Bilder der flandrischen, aus schlichten einstöckigen, in die Landschaft eingebetteten, aus mehreren Einzelhäusern bestehenden Bauernhöfe erfuhr. Die Preise der beiden einschlägigen Bilder bei der Düsseldorfer Verkaufskunstausstellung 1907, aus der der Düsseldorfer Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen das Bild wohl erwarb, lagen bei 6.000 bzw. 5.500 Mark – es war also ein sehr hochwertiges Geschenk für das kurz vor der Eröffnung stehende Landesmuseum.

Burkhard Meier schrieb im Museumsführer 1913 dazu: „Eugen Kampf, der (wie Fritz von Wille) ebenfalls in Düsseldorf tätig ist und ähnliche Ziele verfolgt“ – indem er die gute Tradition der alten Düsseldorfer Landschaftsmalerei in der Gegenwart mit modernen Mitteln weiterführe, das meint wohl die Freiluftmalerei –, „sucht sich seine Motive am Niederrhein.“ In der zweiten bis vierten Auflage wurde die Beschreibung berichtigt: Kampf „sucht seine Motive zunächst am Niederrhein, hier in dem flandrischen Dorf, das er in Sturm- und Regenstimmung wiedergibt.“ GD

WASSILY KANDINSKY

1866 Moskau – 1944 Neuilly-sur-Seine

Kreuzform

1926

Öl auf Tempera

46,8 × 39,8 cm

52,0 × 45,0 cm (Künstlerrahmen)

Bez.: K/26

Inv.-Nr.: 1126 LM

Werkverzeichnis: Roethel/Benjamin 797

PROVENIENZ: o. J.–1927 Rudolf Ibach, Wuppertal; 1927–1937 Ruhmeshalle, Wuppertal-Barmen; 1937–1939 Beschlagnahme, Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin, EK-Nr. 16190; 1938–1939 Depot Schloss Schönhausen, Berlin; 1939–o. J. Galerie Ferdinand Möller, Berlin; (o. J. Theodor und Virginia Bally, Montreux); [...]; 09.–11.05.1963 Auktion Klipstein und Kornfeld, Bern; [...]; o. J.–1965 Albert F. Daberkow, Bad Homburg vor der Höhe; 1965 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Entartete Kunst (2.1), Hofgarten-Arkaden, München 1937 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groningen-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 37 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 37 mit Abb. – Osteuropäischer Konstruktivismus, Moderne Galerie, Bottrop 1976 – 1937: Modern Art and Politics in Prewar Germany, Country Museum of Art, Los Angeles 1991 – Degenerate Art. The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany, County Museum of Art, Los Angeles; Art Institute of Chicago, 1991, S. 69, 265, Farbabb. S. 266, Abb.-Nr. 244 – Kunstgeschichten. Bürger, Bilder und Kontroversen, Von der Heydt-Museum, Wuppertal 1992, Farbabb. S. 30 – Eine Krise der Kunst. Die entartete Kunst im Dritten Reich, The Miygai Museum of Art, Tokyo 1995, S. 281, Farbabb. S. 187, Kat.-Nr. 78 – Imaginationen. Von Ruysdael bis Manet, Chagall, Kandinsky. Zum 100-jährigen Jubiläum, Von der Heydt-Museum, Wuppertal 2002/03, S. 186, Farb-

abb. S. 187 – Punkt und Linie zu Fläche, Kunstsammlung Jena, 2009, S. 204, Farbabb. S. 131, Kat.-Nr. I/12 – Klee & Kandinsky. Nachbarn, Freunde, Konkurrenten, Zentrum Paul Klee, Bern 2015; Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 2015/16, S. 50, 160, 347, Farbabb. S. 173, Kat.-Nr. 115

LITERATUR: Aukt.-Kat. Klipstein und Kornfeld, Bern, Auktion Nr. 110, Moderne Kunst, 1963, Los-Nr. 439 mit Farbabb. – Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 274, Abb. S. 275 – Roethel Hans K. und Jean K. Benjamin: Kandinsky. Werkverzeichnis der Ölgemälde, Bd. 2, München 1984, S. 740 mit Abb., Wvz.-Nr. 797 – Rittmann, Annegret: Das Kunstwerk des Monats Februar 1992: Wassily Kandinsky, „Kreuzform“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1992 – Schweiger, Werner J.: Rudolf Ibach. Mäzen, Förderer und Sammler der Moderne 1873–1940, Bad Vöslau 1994/95, Abb. S. 44 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 136, 138, Farbabb. S. 137 – Schütz, Sabine: Moderne Kunst in NRW, Köln 2003, S. 379 – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005, S. 14 – 1000 Jahre/100 Blicke. Große Kunst kurz erklärt, hrsg. von Hermann Arnhold, Emsdetten 2013, S. 120 mit Farbabb. – Tiedemann, Anja: Die „entartete“ Moderne und ihr amerikanischer Markt. Karl Buchholz und Kurt Valentin als Händler verfemter Kunst, hrsg. von Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“, Bd. 8, Berlin 2013, S. 128, Abb.-Nr. 42 – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnhold, Auswahlkatalog, Köln 2014, S. 192, Farbabb. S. 193 – Unzertrennlich. Rahmen und Bilder der Brücke Künstler, hrsg. u. a. von Werner Murrer, Ausst.-Kat. Brücke-Museum, Berlin; Buchheim Museum, Bernried, London 2019, S. 33 mit Farbabb.

Als Wassily Kandinsky 1926 die Kreuzform malte, lehrte er seit mehreren Semestern am Bauhaus in Dessau. Von Walter Gropius (1883–1969) 1921 dorthin berufen, fing er zu einer Zeit an zu unterrichten, in der sich das Bauhaus von den expressionistischen Einflüs-



1126 LM

sen befreite und von Kandinsky neue Impulse erhoffte. Schon 1910 hatte er sich von der Abbildung des Gegenständlichen gelöst und verschiedene Entwicklungen durchschritten.

Sein eigener malerischer Stil hatte sich ebenfalls in jenen Jahren entscheidend geändert. Seine explosiven und dramatischen Bilder der Vorkriegsjahre waren präzisen, geometrischen Kompositionen gewichen. Zwischen 1925 und 1933 erarbeitete Kandinsky bestimmte formale Probleme und untersuchte das Verhältnis von Fläche und Struktur. Seine unterschiedlichen kreuzförmigen Kompositionen zeichnen sich durch wechselnd angeordnete konstruktive Elemente aus.

In dem Bild Kreuzform ist das weiße, unregelmäßige Kreuz die größte Flächeneinheit. Auf der weißen Kreuzform liegen die dunkleren Töne. Auf nahezu vertikalen Achsen reihen sich geometrische Formen – Dreiecke, Rechtecke, Quadrat, Kreis und Halbkreis. Formen und Farbwechsel bilden ein komplexes Beziehungssystem. Den kühlen Farben der oberen Bildhälfte stehen die wärmeren Farben im unteren Bereich gegenüber. Diese Farbgegensätze steigern die Spannung im Bild. Von entscheidender Bedeutung für den farbigen Zusammenklang des Bildes ist der von Kandinsky selbst angefertigte Rahmen mit der blauen Leiste und der violetten Kante.

TPM

ALEXANDER KANOLDT

1881 Karlsruhe – 1939 Berlin

Stilleben IV

1923

Öl auf Leinwand

96,3 × 130,5 cm

Bez.: Kanoldt 1923

Inv.-Nr.: 1316 LM

Werkverzeichnis: Koch WV 23.4

PROVENIENZ: um 1925–o. J. Fritz August Breuhaus, Düsseldorf; [...]; spätestens 1970 Galerie Aenne Abels, Köln; 1970 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Deutsche Kunst, Darmstadt 1923, S. 30, Kat.-Nr. 105 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 127

LITERATUR: Deutsche Kunst und Dekoration. Illustrierte Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungs-Kunst und Künstlerische Frauenarbeiten, Bd. 52, Darmstadt 1923, Abb. S. 188 – Fischer-Hollweg, Brigitte: Alexander Kanoldt und die Kunstrichtungen seiner Zeit, Diss. Bochum 1971, S. 108, Kat.-Nr. M 55 – Fegert, Elke: Alexander Kanoldt und das Stilleben der Neuen Sachlichkeit, Diss. Saarbrücken, Hamburg 2008, S. 314–316, 393, 432, Farbabb. Nr. 51 – Die Sammlung lebt. Moderne und Gegenwartskunst im Landesmuseum Münster neu präsentiert, in: Münstersche Zeitung, 28.04.2017 – Koch, Michael: Alexander Kanoldt 1881–1939. Werkverzeichnis der Gemälde, München 2018, S. 32/33, Farbabb. S. 149, Wvz.-Nr. WV 23.4 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 102, Farbabb. S. 72

Im Jahr 1970 konnte das Landesmuseum in Münster dieses Stilleben von Alexander Kanoldt mit finanzieller Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen



1316 LM

für die Sammlung erwerben. Das Bild, welches sich seit etwa 1925 im Besitz des Düsseldorfer Architekten Fritz August Breuhaus (1883–1960) befand, gehört zu den wichtigen großen Stillleben des Künstlers. Aus diesem Grund hatte Kanoldt gehofft, es auch 1925 auf der zweiten Station der Ausstellung „Neue Sachlichkeit“ in Dresden zeigen zu können, doch der damalige Besitzer hatte es abgelehnt, vermutlich da er beabsichtigte, das Bild zu verkaufen. Erworben hatte er es ursprünglich mit der Aussicht, dem Künstler weitere lukrative Aufträge vermitteln zu können. Dazu scheint es jedoch nicht gekommen zu sein, auch wenn noch unklar ist, wo das Bild zwischen 1915 und 1970 verblieben ist. Das Münsteraner Museum war 1970 in der Lage, das Gemälde über die Kölner Galeristin Aenne Abels zu erwerben.

Im verhältnismäßig kleinen Œuvre Alexander Kanoldts sind zahlreiche Stillleben zu finden, die in ihrer Betitelung einem Nummerierungssystem folgen. Sie zeigen oftmals auf einem Tisch platzierte Objekte und Zimmerpflanzen. Dies ist auch bei dem Münsteraner Werk „Stillleben IV“ der Fall. Dort befinden sich ein Miniatursegelschiff, drei Topfpflanzen – eine Amaryllis, ein Kaktus und eine Aspidistra – sowie weitere Gegenstände auf einem Tisch, wobei Tisch und Gegenstände bildparallel zum Betrachter ausgerichtet sind. Die dargestellten Pflanzen und Objekte sind teils mittels eines hart dargestellten Schlag-schattens miteinander verbunden oder stehen teils einzeln und unverbunden auf der Fläche. Kanoldts Stillleben zählt aufgrund seiner geheimnisvollen und zum Teil surrealen Elemente zur Richtung des Magischen Realismus. TPM

Wettersteinwand

1931

Öl auf Leinwand

38,5 × 45,5 cm

Bez.: Kanoldt

Inv.-Nr.: 2004 LM

Werkverzeichnis: Koch WV 31.6

PROVENIENZ: [...]; um 1968 Galerie Aenne Abels, Köln; [...]; o. J.–1992 Bernhard und Ilse Rensch, Münster; 1992 erworben durch Stiftung Bernhard und Ilse Rensch



2004 LM

AUSSTELLUNGEN: Erbslöh und sein Kreis. Gemälde, Aquarelle, Plastiken, Galerie Aenne Abels, Köln 1968, Kat.-Nr. 35 – Die Stiftung Bernhard und Ilse Rensch. Werke der Klassischen Moderne, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1994, S. 42, Kat.-Nr. 9

LITERATUR: Koch 2018, Farbabb. S. 191, Wvz.-Nr. WV 31.6

Durch eine Stiftung von Bernhard Rensch (1900–1990), dem ehemaligen Direktor des Westfälischen Museums für Naturkunde und Professor der Zoologie, und seiner Frau gelangten 1992 bedeutende expressionistische Arbeiten, überwiegend auf Papier, in die Sammlung des Museums. Es war ein seltenes Beispiel eines privaten Mäzenatentums in Münster. Das Gemälde „Wettersteinwand“ von Alexander Kanoldt war Bestandteil dieses Konvoluts.

Während sich Kanoldt zunächst mit Landschaften im kubistischen Stil auseinandergesetzt hatte, verschrieb er sich in den 1920er Jahren dem neusachlichen Stil und malte überwiegend Porträts und Stillleben. Nach einer fünfjährigen Lehrtätigkeit an der Breslauer Akademie, die 1930 endete, zog er 1931 nach Garmisch. Im selben Jahr entstand auch die Ansicht der Wettersteinwand, die zwischen Mittenwald und Garmisch-Partenkirchen gelegen wandernd zu Fuß erreicht werden konnte. Das Gemälde besticht durch seine klare, nüchterne Struktur und den leuchtenden Farbauftrag, der vor allem den Schnee im Sonnenlicht zum Glänzen bringt. TPM

AUGUSTE KIND

1863 Forbach (Lothringen) – 1936 (?)

Blumenstück

o. J.

Öl auf Tropenholz

28,6 × 21,8 cm

Bez.: Kind

Inv.-Nr.: 2164 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J. Galerie Mensing, Hamm; o. J.-1998 Günther und Dorothea Kern; 1998 erworben durch Schenkung

Das 1998 aus einem Nachlass geschenkte Gemälde, dessen weitere Vorbesitzer nicht bekannt sind, zeigt in einer zylindrischen Glasvase Rosenblüten in Kombination mit Maiglöckchen, Blumen, die traditionell unter anderem Liebe und Zuneigung, Reinheit und Demut symbolisieren und als Marienblumen galten.¹ Im Kleinformat gemalt, überwindet die Darstellung das den Vorbildern eigene Verwelken und ist auf Dauer angelegt.

Stilistisch folgt das Bild traditionellen Stillleben und strebt in seinem impressionistischen Duktus zeitlose Gültigkeit an: Das macht die Datierung schwierig. Auch fehlen Untersuchungen zum Werk der 1863 in Lothringen geborenen Künstlerin. Das Verzeichnis www.artprice.com listet zehn Gemälde von ihr auf, davon neun vergleichbare Blumenstillleben, von denen vier auf die Jahre 1911 bis 1935 datiert sind.² GD



2164 LM

- 1 Vgl. Beuchert, Marianne: Symbolik der Pflanzen, Frankfurt (Main) 2004, S. 203 (Maiglöckchen), S. 279–287 (Rose).
- 2 Vgl. <https://www.artprice.com/artist/95401/auguste-kind/lots/pasts/1/painting> (letzter Zugriff: 02.05.2022).

ERNST LUDWIG KIRCHNER

1880 Aschaffenburg – 1938 Frauenkirch (Graubünden)

Kaffeetafel

1908

Öl auf Leinwand

117,0 × 114,0 cm

Rückseite: Auf Fehmarn, 1913, Öl auf Leinwand,

117,0 × 114,0 cm

Inv.-Nr.: 1175 LM

Werkverzeichnis: Gordon 47

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1963 Herbert Kurz, Meerane/Wolf-rams-Eschenbach; 1951–1957 als Depositum von Herbert Kurz im Landesmuseum, Hannover; um 1960–1963 als Depositum von Herbert Kurz im LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster; 1963 erworben mit der Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Ekspresjonisme. Tysk Maleri fra 1900 til 1915. Expressionismus. Deutsche Malerei von 1900 bis 1915, Kunstforeningene Bergen; Stavanger; Trondheim; Oslo 1962, S. 46, 48, 50, Kat.-Nr. 22 – L'espressionismo. Pittura, scultura, architettura, Palazzo Strozzi, Florenz 1964 – Expressionnisme allemand, Musée Cantini, Marseille 1965 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groeninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 39 mit Farbabb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 39 mit Farbabb. – Maler des Expressionismus, Westfälisches Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1974, Kat.-Nr. 9 mit Farbabb. und Umschlagabb. – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2005, S. 13–16, 19–25, 44/45, 54–57, 74/75, 168, Kat.-Nr. 25 mit Farbabb. – Der doppelte Kirchner. Die zwei Seiten der Leinwand, Kirchner Museum, Davos 2015, S. 7, 66, 69, 146, Farbabb. S. 67/68, Kat.-Nr. 8, D 7

LITERATUR: Gordon, Donald E.: Ernst Ludwig Kirchner. Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Gemälde, München



1175 LM

1968, S. 280, Nr. 47 – Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 250, 276, Abb. S. 277 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, Münster 1974, Abb. Nr. 9 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, 2. Aufl., Münster 1982, S. 7, 12, 58, Kat.-Nr. 4 – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, Farbabb. S. 215 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 70, Farbabb. S. 70/71 – Franz, Erich: Das Kunstwerk des Monats Mai 2000: Ernst Ludwig Kirchner, „Kaffeetafel“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kultur, Münster 2000 – Assmann, Nicola: Das Kunstwerk des Monats November 2000: Ernst Wilhelm Nay, „Große Netzzieher“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kultur, Münster 2000 – Schütz, Sabine: Moderne Kunst in NRW, Köln 2003, S. 378 – Ward, Martina: Stell dir vor ... Ein Kunstbuch für junge Leser, Münster 2003, S. 3, 28–31, 62, Farbabb. S. 29 – Poindrent, Philippe: Ernst Ludwig Kirchner. Figure de proue de Die Brücke, in:



1175 LM Rückseite

Dossier de l'Art, Nr. 126, Dijon 2006, Farbabb. S. 40 – Krautzig, Steffen: Ernst Ludwig Kirchner auf Fehmarn, Heidelberg 2016, S. 49, Farbabb. S. 48 – Grether, Kerstin: Das Gelb und Grün der Sensation, in: Von Grenzen und Lücken, hrsg. von Hermann Arnhold, Heft 2, Münster 2017, S. 25–28, Farbabb. S. 26 – Großstadtrausch/Naturidyll: Kirchner – Die Berliner Jahre, hrsg. von Magdalena M. Moeller, Ausst.-Kat. Kunsthaus Zürich, 2017, S. 32, Farbabb. S. 33, Abb.-Nr. 1 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 10, 102, Farbabb. S. 71

Das 1908 entstandene Gemälde „Kaffeetafel“, das 1963 in die Sammlung des Landesmuseums Münster kam, verbildlicht exemplarisch den frühen „Brücke“-Stil Kirchners. Auf der Suche nach neuen Wegen in der Kunst experimentierte er mit der Befreiung der Farbe, der Form und der Perspektive, um sie als Ausdrucksmedium zu nutzen.

Die weich gekurvten Linien vermitteln den schwungvollen und spontanen Gestus des Malaktes. Das bewusste Gegeneinandersetzen von komplementären Kontrasten wird zur Steigerung der farblichen Intensität eingesetzt. Die Schatten sind in Grün oder Blau gegeben, wie Kirchner es beim Vorbild des Neo-Impressionismus gesehen hatte. Jedoch hatte er die impressionistische Sichtweise hinter sich gelassen und sich

von den kleinteiligen Pinselstrichen gelöst. Die leuchtenden Farbflächen werden immer größer und dominanter. Das Motiv selbst erscheint mit drei bürgerlich gekleideten Damen rund um einen Kaffeetisch ganz konventionell. Innovativ ist vor allem die künstlerische Umsetzung.

Links ist wohl Kirchners Freundin Doris Grosse (1884–nach 1936), genannt Dodo, zu sehen, die in den Dresdener Jahren das hauptsächliche Modell seiner Bilder war.

Wie häufig bei den „Brücke“-Künstlern hat Kirchner auch die Rückseite bemalt. Eine Badeszene von der Ostseeinsel Fehmarn ist zu sehen, mit zahlreichen nackt im Wasser sich tummelnden Figuren. Eine bekleidete Gestalt betrachtet das Treiben, mit Hut und Pfeife im Mundwinkel. Dabei handelt es sich wohl um Otto Mueller (1874–1930), den Kollegen der Künstlergruppe, die Kirchner 1913 auf Fehmarn besuchte. Die gebogene Horizontlinie vermittelt die Harmonie des Erdenkreises, die üppigen, fedrig gestalteten Vegetationselemente suggerieren eine überbordende Natur, in der sich die paradiesisch nackten Menschen in vollkommener Harmonie bewegen. JD

Burg auf Fehmarn

1912

Öl auf Leinwand

121,0 × 90,5 cm

Bez.: E. L. Kirchner

Inv.-Nr.: 860 LM

Werkverzeichnis: Gordon 242

PROVENIENZ: um 1928 Paul und Martha Rauert, Hamburg; [...] o. J. Kurt Paolo Sachs, Hamburg; spätestens 1949 Gustav Gorny, Bad Nauheim; 06.–08.04.1949 Auktion Kunstkabinett R. N. Ketterer, Stuttgart; 1949–1950 Galerie Werner Rusche, Köln; 1950 erworben

AUSSTELLUNGEN: Bergen/Stavanger/Trondheim/Oslo 1962, S. 46, 48, 50, Kat.-Nr. 27 – Ernst Ludwig Kirchner, Hamburger Kunstverein, 1969/70; Kunstverein Frankfurt, 1970 – Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 41 – Münster 1971, Kat.-Nr. 41 – Münster 1974, Kat.-Nr. 11 mit Abb. – Die Künstlergruppe „Brücke“ 1905–1913, Muzeum Narodowe, Breslau 1978/79 – Ernst Ludwig Kirchner 1880–1938, Nationalgalerie Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz

1979/80 – Stationen der Moderne. Die bedeutenden Kunstausstellungen des 20. Jahrhunderts in Deutschland, Berlinische Galerie, Berlin 1988/89, S. 340/341, 344, Abb. Nr. 11/3 – Kirchner auf Fehmarn, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig 1997 – Münster 2005, S. 10, 19, 120, 123, 132, 168, Abb. S. 20, Farbabb. S. 133, Kat.-Nr. 26

LITERATUR: Gordon 1968, S. 308, Nr. 242 – Kat. Münster 1968, S. 250, 278, Abb. S. 279 – Wißmann 1974, Abb. Nr. 11 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, Münster 1982, S. 8, 13/14, 58, Kat.-Nr. 5 mit Farbabb. – Kat. Münster 1986, S. 214 – Spielmann, Heinz: Ernst Ludwig Kirchner auf Fehmarn, in: Brücke-Almanach, Schleswig 1997, S. 153, Farbabb. S. 67, Kat.-Nr. 8 – Kat. Münster 1999, S. 25, 70, 72, Farbabb. S. 73 – Schütz 2003, S. 378 – Wolf, Norbert: Ernst Ludwig Kirchner 1880–1938. Am Abgrund der Zeit, Köln 2003, S. 49, Farbabb. S. 53 – Krautzig 2016, Farbabb. S. 16 – Eine Frage der Herkunft. A Question of Provenance, hrsg. von Hermann Arnhold, Begleitheft, Münster 2019, S. 19–24, Farbabb. S. 19 – Kat. Münster 2020, S. 10, 82/83, 87, 109/110, Farbabb. S. 65, 83, Abb.-Nr. 3

Kirchner verbrachte mehrere Sommer auf der Ostseeinsel Fehmarn und fand dort 1908 sowie 1912, 1913 und 1914 einen Ort, wo er ungestört arbeiten und seinen Traum einer arkadischen Einheit von Mensch und Natur leben konnte. Kirchner mietete sich bei dem Leuchtturmwärter an der Südostspitze der Insel ein, wo er einen einsamen Strand mit Steilküste vorfand, der das Malen von Akten und Badenden im Freien ermöglichte. Die Insel war von Landwirtschaft und Fischerei geprägt und hatte keinen nennenswerten Badetourismus. Ihr Hauptort war das Städtchen Burg, das Kirchner wie ein Nest der Zuflucht darstellt. Eng aneinandergedrängt scharen sich die roten Backsteinhäuser um den wuchtigen Kirchenbau, eingerahmt von einer geweißten Mauer. Dicht und üppig scheint die grüne Vegetation geradezu zwischen den Häusern herauszuwachsen und offenbart die von Kirchner empfundene Naturnähe der Örtlichkeit, ebenso wie der gesamten Insel. Im kleinteiligen Pinselstrich wird der Wandel in Kirchners Handschrift sichtbar, der sich seit seinem Umzug nach Berlin im Herbst 1911 abzeichnete. Die fedrigen Strukturen und gezackten Schraffuren zeigen in Kirchners Großstadtbildern aus Berlin seine innere



860 LM

Unruhe und Nervosität. In den Fehmarnbildern hingegen vermitteln sie sein Gefühl einer überbordenden Fülle der Natur und verbildlichen sein Empfinden eines vor der Anonymität und Hektik des Großstadtlebens geschützten Ortes. Während Kirchner in der Stadt die Farben düster und mit Schwarz vermischt verwendete, benutzte er auf Fehmarn die Grundfarben und erweckt eine heitere Sommerstimmung. JD

Kastanienallee

1916

Öl auf Leinwand

70,5 × 80,5 cm

Inv.-Nr.: 867 LM

Werkverzeichnis: Gordon 450

PROVENIENZ: um 1918 Dr. Heinrich Clingstein, Leverkusen; [...]; spätestens 1948 Galerie Werner Rusche, Köln; 1948 erworben

AUSSTELLUNGEN: Bergen/Stavanger/Trondheim/Oslo 1962, S. 46–50, Abb. S. 47, Kat.-Nr. 25 – Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 40 mit Abb. – Münster 1971, Kat.-Nr. 40 mit Abb. – Münster 1974, Kat.-Nr. 10 mit Abb. – Münster 1982, S. 58, Abb. Nr. 6 – Berlin-Brüssel, Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts, Brüssel 1984 – Münster 2005, S. 10, 120–123, 168, Farbabb. S. 132, Kat.-Nr. 27

LITERATUR: Gordon 1968, S. 340, Nr. 450 – Wißmann 1974, Abb.-Nr. 11 – Wißmann 1982, S. 58, Kat.-Nr. 6 mit Abb. – Kat. Münster 1999, S. 70, 73, Farbabb. S. 72 – Kat. Münster 2020, S. 10, 109, Farbabb. S. 65

Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs im Sommer 1914 stürzte Kirchner in eine tiefe menschliche und psychische Krise. Hatte er sich 1915 noch freiwillig gemeldet und eine Ausbildung bei der Artillerie begonnen, so stellte er bald fest, dass er als exzentrischer Individualist mit dem Drill und der Uniformität des Soldatenlebens nicht umgehen konnte. Darüber hinaus erfassten ihn Panikattacken und Angstzustände, sodass er im Herbst 1915 dienstuntauglich geschrieben wurde. Es folgten Aufenthalte in verschiedenen Sanatorien in Berlin und in Königstein im Taunus. Dort entstand auch das Gemälde „Kastanienallee“, das eine baumbestandene Straße in voller Blütenpracht zeigt, auf der ein Mann seinen Karren zieht. So kleinstädtisch das Motiv erscheint, so sehr ist der Kirchner'sche Malstil noch von seiner Bildsprache der



867 LM

Großstadt geprägt. Kleinteilig sind die fedrigen Pinselstriche sichtbar und erzeugen eine unruhig flimmern- de Bildoberfläche, die als Ausdruck von Kirchners innerer Nervosität zu begreifen ist. Die Figur ist als skizzenhaftes, schematisiertes Zeichen aufgefasst und erinnert an die anonymen Menschen, die Kirchners Szenen aus der Metropole bevölkern. Die psychische Verfassung Kirchners wird zudem in der perspektivischen Gestaltung sichtbar, die völlig frei und unkonventionell zusammengesetzt ist. Während Bäume und Figur in seitlicher Ansicht wiedergegeben sind, stürzen die Straße und die flankierenden Gebäude geradezu nach vorne. Kirchners Empfindungen von Instabilität und Haltlosigkeit finden so einen Ausdruck.

Im Sanatorium im Taunus entstanden noch verschiedene Gemälde und auch ein Wandbild im Sanatoriumsgebäude. Doch Kirchners gesundheitlicher Zustand besserte sich nicht, im Folgejahr 1917 war er durch psychosomatische Lähmungen der Hände kaum in der Lage, zu malen. Lediglich einige Holzschnitte konnte er realisieren. Ein Wendepunkt war ein Aufenthalt 1917 im schweizerischen Davos, wohin er 1918 dauerhaft umsiedelte.

JD

Alpweg nach dem Gewitter

1923/24

Öl auf Leinwand

90,5 × 121,5 cm

Bez.: EL Kirchner / Alpweg nach dem Gewitter

Inv.-Nr.: 967 LM

Werkverzeichnis: Gordon 686

PROVENIENZ: Nachlass des Künstlers; 1953 Kunstkabinett R. N. Ketterer, Stuttgart; 1953 erworben

AUSSTELLUNGEN: Der deutsche Expressionismus, Nationalmuseum für westliche Kunst, Tokio 1971 – Münster 1971, Kat.-Nr. 128 – La seduzioni della montagna da Delacroix a Depero, Palazzo Bricherasio, Turin 1998, S. 192, Farbabb. S. 184 – Le sentiment de la montagne, Musée de Grenoble, 1998, S. 262, Farbabb. S. 263, Kat.-Nr. 225 – Everest. L'arizzente curvo della fantasia, Film Festival Internazionale della Montagna e dell'esplorazione, Trient 2002, S. 140–143 mit Farbabb. – Künstler der Brücke. Brücke Künstler, Herforder Kunstverein, 2004 – Münster 2005, S. 11, 54–57, 168, Farbabb. S. 79, Kat.-Nr. 28 – Ernst Ludwig Kirchner. Die Deutschlandreise 1925/1926,



967 LM

Kunstsammlungen Chemnitz, 2007, S. 275, Farbabb. S. 63, Kat.-Nr. 7 – Rheine 2009/10

LITERATUR: Gordon 1968, S. 374, Nr. 686 – Kat. Münster 1968, S. 250, 278, Abb. S. 279 – Wißmann 1982, S. 8, 14, 59, Kat.-Nr. 33 – Gudra, Cornelia und Kunibert Dering: Raum und Fläche, in: Westfalen im Bild, Kunst und Kulturgeschichte in westfälischen Museen, Heft 4, Münster 1985, S. 9, 25, 27, Farbabb. S. 26 Dia 9 – Kat. Münster 1999, S. 70, 72, Farbabb. S. 74 – Maringer, Eva: Das Kunstwerk des Monats Juli 2008: Ernst Ludwig Kirchner, „Alpweg nach dem Gewitter“, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2008 – Arnhold, Hermann: Kunstwerk des Monats Juli 2009: Ernst Ludwig Kirchner, „Frau mit Kind unter Tannen“, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2009 – Kat. Köln 2014, Farbabb. S. 47 – Seidel, Franziska: Talking about. Talking about the weather, in: Von Grenzen und Lücken, hrsg. von Hermann Arnhold, Heft 2, Münster 2017, Farbabb. S. 44/45 – Kat. Münster 2020, S. 10, 82, 109

Durch seine psychische Krise während der Zeit des Ersten Weltkriegs hatte Kirchner in Davos in der Schweiz einen Zufluchtsort gefunden. Mehreren Aufenthalten 1917 und 1918 folgte ab 1918 die dauerhafte Aufenthaltsbewilligung. Kirchners Zustand besserte

sich allmählich und er richtete sich ein traditionelles Bauernhaus nach seinen Vorstellungen ein und blieb auch nach Ende des Krieges in Davos.

Mit neu erwachter Schaffenskraft widmete sich Kirchner in den 1920er Jahren intensiv der künstlerischen Arbeit und entwickelte unter dem Eindruck der Berglandschaft und dem ländlichen Leben der Alpenbauern eine neue Bildsprache. Sein Davoser Spätwerk setzte ein und bildet nochmals eine ganz eigene Werkgruppe in Kirchners Lebenswerk. Kennzeichnend dafür war ein aufgehelltes, intensiv leuchtendes Kolorit mit kräftigen Grün-, Rosa-, Violett- und Blautönen. Zudem ist eine starke flächige Gestaltung zu beobachten, die perspektivisch nicht in die Tiefe arbeitet, sondern die einzelnen Bildelemente übereinander staffelt. Farbe und Perspektive sind vom Naturvorbild entrückt, zugleich werden das Erleben der Landschaft und die Einbindung der Menschen in ihre Umgebung erfahrbar.

Kirchner war fasziniert vom einfachen, in seinen Augen ursprünglichen und unverfälschten Leben der Bergbauern. In zahlreichen Szenen hielt er ihren Alltag im Jahresrhythmus der Natur fest, er malte und zeichnete Porträts und die allgegenwärtigen Tiere. Immer wieder widmete er sich auch der Darstellung der grandiosen Landschaft des Hochgebirges. JD

Frau mit Kind unter Tannen

1936

Öl auf Leinwand

70,0 × 80,0 cm

Inv.-Nr.: 959 LM

Werkverzeichnis: Gordon 997

PROVENIENZ: Nachlass des Künstlers; o. J.-1953 Galerie Aenne Abels, Köln; 1953 erworben

AUSSTELLUNGEN: Münster 1971, Kat.-Nr. 129 – Münster 2005, S. 10, 21, 54–57, 76, 168, Farbabb. S. 21, 77, Kat.-Nr. 29 – Gastspiel im Grünen. Meisterwerke der Moderne zu Gast im Kloster Bentlage, Rheine, 2009/10

LITERATUR: Gordon 1968, S. 419, Nr. 997 – Wißmann 1982, S. 8, 14, 58, Kat.-Nr. 7 – Kat. Münster 1999, S. 70, 72, 74, Farbabb. S. 75 – KdM Juli 2009 – Kat. Münster 2020, S. 10, 82, 109, Farbabb. S. 66



959 LM

Die Entwicklung von Kirchners Malstil in Davos war auch von der Beschäftigung mit der traditionellen Webkunst der Alpen beeinflusst. Kirchner machte die Bekanntschaft mit der Weberin Lise Gujer (1893–1967) und gestaltete mehrere Entwürfe für Wandteppiche, die Gujer realisierte. Die Auseinandersetzung mit der Weberei verstärkte die Vorliebe Kirchners für einheitliche Farbflächen und die übereinander gestaffelte Anordnung derselben. So entstanden auch in der Malerei Arbeiten, die als „Teppichstil“ charakterisiert werden.

Sichtbar wird dies auch im Gemälde „Frau mit Kind unter Tannen“. Die Silhouetten der Berge, die verschiedenen Gesteinsoberflächen, der weiß schäumende Gebirgsbach, aber auch die Wolken am Himmel sind in breite Formen umgesetzt. Dynamisch bewegt erscheinen hingegen die Tannen mit ihren wogenden Ästen und den violett leuchtenden Schatten. Bei aller künstlerischen Freiheit der Farben werden doch das Naturerlebnis der frischen Luft und der alpinen Klarheit nachvollziehbar. Mehrfach hatte Kirchner betont, dass für ihn die künstlerische Gestaltung aus der Farbe erfolgte.

Das Gemälde entstand 1936, zu einem Zeitpunkt, als der Künstler bereits mit Sorge die Entwicklungen in seiner deutschen Heimat verfolgte. Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 wurde auch die Kulturpolitik immer mehr gleichgeschaltet, wie beispielsweise durch die Auflösung des Deutschen Künstlerbundes 1936. Im Folgejahr tourte die Ausstellung „Entartete Kunst“ durch mehrere deutsche Städte, Kunstwerke wurden aus Museen entfernt, darunter auch über 600 Arbeiten von Kirchner. 1937 wurde Kirchner aus der Preußischen Akademie ausgeschlossen. Enttäuschung, Mutlosigkeit und Verzweiflung nahmen für Kirchner überhand, sodass er im Juni 1938 den Freitod wählte.

JD

THEODOR KLAAS

1874 Münster – 1960 Warendorf

Bildnis Ludwig Freiherr von Vincke (1774–1844)

1904

Öl auf Hartfaserplatte

74,5 × 74,5 cm

Bez.: Th. Klaas 1904

Inv.-Nr.: 2424 LM

PROVENIENZ: wohl 1904–2016 Provinzialverband für die Provinz Westfalen/Landschaftsverband Westfalen-Lippe; 2016 überwiesen

LITERATUR: Kloosterhuis, Jürgen: Vom Knaben-Bild zur Beamten-Ikone. Vincke-Porträts und Denkmäler 1770–1936, in: Ludwig Freiherr Vincke. Ein westfälisches Profil zwischen Reform und Restauration in Preußen, hrsg. von Hans-Joachim Behr und Jürgen Kloosterhuis, Münster 1994, S. 729–770, hier S. 744–746, Abb.-Nr. B 26

Klaas schuf dieses Gemälde für den Provinzialverband Westfalen, der 1905 ein neues Verwaltungsgebäude, das Landeshaus, bezog. Er kopierte hier das Altersbildnis des Düsseldorfer Bildnismalers Friedrich Boser (1809–1881) von 1840, rückte den Kopf aber leicht aus der Mittelachse. Das Gemälde diente zuerst dem Schmuck des Empfangssaales, überstand die Zerstörung des Landeshauses im Zweiten Weltkrieg, hing dann in Amtsstuben, zuletzt im Landesjugendamt, und wurde schließlich als für Dekorationszwecke nicht mehr geeignet dem Landesmuseum übergeben. Die vier Direktorenbildnisse der 1837 gegründeten Westfälischen Provinzial Feuersozietät wurden 1997 bzw. 2017 im Landesmuseum deponiert und zeigen die Direktoren Maximilian Franz von Beesten (1812–1859), gemalt 1929 (Inv.-Nr. 2091 WPF), Werner Konstantin Freiherr von Droste-Hülshoff (1798–1867), den Bruder der Dichterin, gemalt 1930 (Inv.-Nr. 2092 WPF), Ferdinand von Noël (1827–1902), gemalt 1920 (Inv.-Nr. 2093 WPF), sowie das langjährige Mitglied des Verwaltungsrates und des Provinziallandtags, den Historiker Prof. Dr. Bernhard Niehues (1831–1909), gemalt 1912 (Inv.-Nr. 2463 WPF). GD



2424 LM

Bildnis Generaloberst Alexander von Kluck (1846–1934)

o. J. (um 1915/16)

Öl auf Leinwand

68,0 × 76,5 cm

Inv.-Nr.: 2209 LM

PROVENIENZ: 2000 erworben aus dem Nachlass des Künstlers

LITERATUR: Ebert, Helmut: Lexikon der bildenden und gestaltenden Künstlerinnen und Künstler in Westfalen-Lippe, Bd. 2, 3. Aufl., Münster 2016, S. 113 – Lahrkamp, Helmut: Münsters Ehrenbürger. Eine Dokumentation nach städtischen Akten, in: Quellen und Forschungen zur Geschichte der Stadt Münster. Beiträge zur neueren Stadtgeschichte, Neue Folge, hrsg. von Helmut Lahrkamp, Bd. 12, Münster 1987, hier S. 231–235

Der in Münster als Sohn eines Tischlers geborene Künstler erhielt seine akademische Ausbildung in Düsseldorf, Berlin und Karlsruhe. Er lebte als gefragter Bildnismaler in seiner Heimatstadt, bis seine Familie im Oktober 1944 ausgebombt wurde und er nach Warendorf zog. Im Auftrag der Stadt Münster schuf er

einige Bildnisse von Bürgermeistern und Ehrenbürgern, so 1915 ein Bildnis des gerade zum Ehrenbürger gewählten Generals Alexander von Kluck (1846–1934), das sich heute im Sitzungszimmer des Stadtweinhauses befindet.

Dieses Gemälde ist hier, vielleicht in Erwartung eines weiteren Auftrages, skizzenhaft wiederholt und nur der Kopf ausgearbeitet. Unvollendet und damit auch unsigniert blieb das Bild im Besitz des Malers. Die

Konzentration auf das Gesicht verleiht ihm besonderen Reiz und hebt es ab von konventionellen Bildnissen, die oft nur wie vergrößerte farbige Fotos wirken. Der Kopf ist von vorn gesehen, die Uniform nur angedeutet mit dem roten, golden bestickten Kragen eines Generals und dem Halskreuz des Ordens Pour le Mérite. Der aus Münster gebürtige, 1909 geadelte General hatte 1914 in Nordfrankreich die 1. Armee befehligt, bevor der Kampf im Stellungskrieg erstarbte. GD



2209 LM

ERICH ADOLF KLAUCK

1897 Danzig – 1979 Freistatt

Halterner See von der Stadtmühle aus

1953

Öl auf Leinwand

68,0 × 76,5 cm

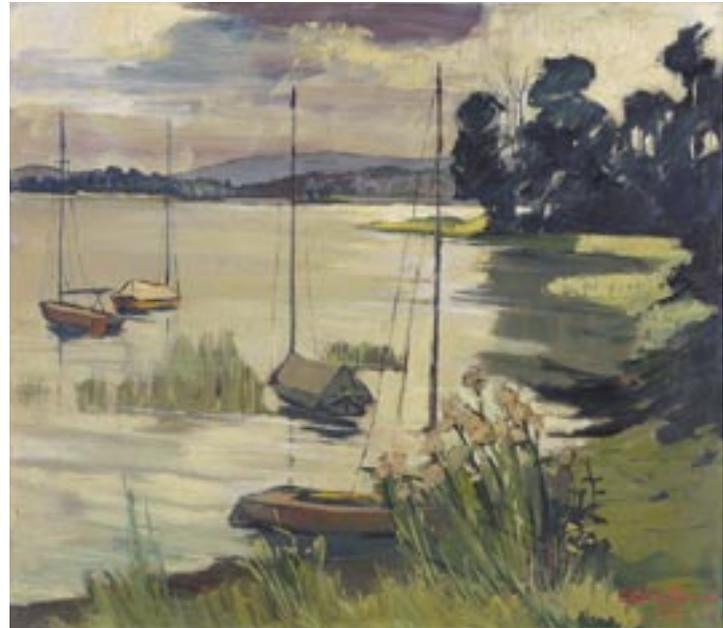
Bez.: Erich A. Klauck 53

Inv.-Nr.: 1668 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J. (vor 1982) erworben

Das Bild wurde 1982 mit Bildern unbekannter Herkunft inventarisiert, die dem Landesmuseum möglicherweise zur Begutachtung übergeben worden waren. Die Signatur ist schwer leserlich und wurde erst am 10. Mai 2022 von Dr. Angelika Böttcher (Institut für Stadtgeschichte – RETRO-Station, Recklinghausen) identifiziert.

Der aus Danzig stammende und dort ausgebildete Künstler gehört zum Kreis der expressionistischen Maler der Künstlerkolonie Nidden in dem bis 1919 ostpreußischen Memelland.¹ Nach dem Zweiten Weltkrieg ließ er sich in dem Dorf Hüde am Dümmersee nieder. Er gehört zur „verschollenen Generation“ der Maler des „zweiten Expressionismus“, die – im Dritten Reich als „entartet“ gebrandmarkt – nach dem Zweiten Weltkrieg einem „realistischen Expressionismus“ treu blieben und sich nicht der Wendung zur abstrakten Malerei anpassten.² Auch dieses Bild verfremdet eine erkennbare und benannte Landschaft in Form einer



1668 LM

„Gegenlichtaufnahme“ mit kontrastreichen schillernden Farben; ähnliche Bilder malte er auch vom Dümmersee. GD

- 1 Vgl. Erich A. Klauck. Von Danzig an den Dümmer, hrsg. von Kim Olivier Lange, Ausst.-Kat. Dümmer-Museum Lembruch, Lembruch 2011, S. 10/11, 22–25.
- 2 Vgl. Zimmermann, Rainer: Expressiver Realismus – Malerei der verschollenen Generation, München 1994.

PAUL KLEE

1879 Münchenbuchsee – 1940 Muralto

Der Hörende

1930

Mischtechnik auf auf textilem Bildträger

42,5 × 42,5 cm

Bez.: Klee

Inv.-Nr.: 1122 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J.–vermutlich um 1937 Leopold Stokowski, New York; vermutlich um 1937–1961 Evangeline und Alexis Zalstem-Zalesky, New Milford; 1961–1965 Galerie Beyeler, Basel; 1965 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Deutsche Kunst 19./20. Jahrhundert, Altes Museum – Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, 1966, S. 252 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groningen-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 42 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 42 mit Farbabb. – De Menselijke figuur in de kunst, 1910–1960, Cultuurcentrum, Mechelen 1971 – Klee, Winter, Kirchner. 1927–1934, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; Pinakothek der Moderne, München 2001 – August und Elisabeth Macke. Der Maler und die Managerin, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2021, Farbabb. S. 145, Kat.-Nr. 76

LITERATUR: 1000 Jahre/100 Blicke. Große Kunst kurz erklärt, hrsg. von Hermann Arnhold, Emsdetten 2013, S. 117 mit Farbabb. – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnhold, Auswahlkatalog, Köln 2014, S. 200, Farbabb. S. 201 – Pirsig-Marshall, Tanja: Das Kunstwerk des Monats Dezember: Fritz Winter: „Große Konstruktion“, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Müns-

ter 2017 – Eine Frage der Herkunft. A Question of Provenance, hrsg. von Hermann Arnhold, Begleitheft, Münster 2019, S. 8–10, Farbabb. S. 8/9 Nr. 1 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 102, Farbabb. S. 71

Paul Klees Werk ist geprägt von einer besonderen musikalischen Qualität: Fortwährend sucht der Künstler nach der Möglichkeit, Musik malerisch zu verbildlichen, sie sichtbar zu machen. In „Der Hörende“ von 1930 fügt Klee mit wenigen Linien ein Gesicht zusammen, das an ein Saiteninstrument denken lässt. An dessen Seite schmiegt sich eine abstrahierte Ohrmuschel aus verschiedenförmigen, fein konturierten und schwingenden Formgebilden, die sich stellenweise überlagern und dennoch harmonisch ineinanderfügen.

Paul Klee pflegte ein Verkaufsbuch zu führen. In ihm finden sich detaillierte Einträge seiner Verkäufe, wobei der erste Besitzer dieses Werkes, der Dirigent Stokowski, darin nicht namentlich aufgeführt ist. Aus diesem Grund gehen die Experten vom Zentrum Paul Klee in Bern davon aus, dass Stokowski das Gemälde nicht direkt vom Künstler erworben hat.

Auch für den Übergang des Werkes aus Stokowskis Besitz in den des Ehepaars Zalstem-Zalesky gibt es zunächst keinen belastbaren Nachweis. Nachforschungen haben jedoch ergeben, dass Evangeline Zalstem-Zalesky (1897–1990) in ihrer ersten Ehe die wiederum zweite Frau des Dirigenten war. Evangeline, als geborene Johnson eine Erbin des Kosmetikkonzerns Johnson & Johnson, und Stokowski waren von 1926 bis 1937 verheiratet.

Die Vermutung liegt nahe, dass Evangeline das Gemälde „Der Hörende“ um 1937 mit in ihre zweite Ehe mit dem russischen Adligen Alexis Zalstem-Zalesky (unbekannt–1965) brachte. Evangeline sammelte neben zeitgenössischer Kunst auch anthropologische Artefakte und Asiatika. Heute befinden sich Schenkungen aus dieser Sammlung in verschiedenen amerikanischen Museen. Das Bild des Hörenden verkaufte Alexis Zalstem-Zalesky 1961 der Baseler Galerie Beyeler, die es 1965 dem Westfälischen Landesmuseum verkaufte. EvD



1122 LM

RICHARD KLEIN

1906 Günne – 1945 Stettin

Möhnesee

1939

Öl auf Tempera auf Leinwand

35,5 × 50,5 cm

Bez.: R. Klein

Inv.-Nr.: 1675 LM

PROVENIENZ: bis 1939 im Besitz des Künstlers; 1939–o. J. (vor 1982) Provinzialverband der Provinz Westfalen/Landschaftsverband Westfalen-Lippe; o. J. (vor 1982) überwiesen

AUSSTELLUNGEN: Künstler sehen eine Stadt, Soest 1939

LITERATUR: Kracht, August: Künstler sehen Soest, in: Heimat und Reich. Monatshefte für westfälisches Volkstum, Heft 6, Münster 1939, S. 206–214, Abb. S. 212

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 702 Nr. 3759, Bl. 126 (Rechnung 17.05.1939)

Für eine Ausstellung der Stadt Soest, die Künstler aufgefordert hatte, Motive der Stadt und ihrer Umgebung einzureichen, schuf der am Nordufer des Möhnesees aufgewachsene Richard Klein dieses Bild, das die Kulturabteilung der damaligen Provinzialverwaltung mit dem Rahmen für 150 Reichsmark zur Ausstattung von Amtsstuben im Landeshaus ankaufte.

Gezeigt ist eine winterliche Szene, See und Himmel erscheinen grau in grau. Die Konturen des gegenüberliegenden Ufers und des Arnberger Waldes zeichnen sich im Hintergrund schemenhaft ab, und nur das pastellhafte Grünbraun der Grasnarbe im Vordergrund gibt etwas Licht. Die Bäume im Vordergrund verstärken mit ihrem bizarren Geäst den unwirklichen Eindruck einer schlafenden, vielleicht sogar toten Landschaft – am Vorabend des Zweiten Weltkriegs wohl unbeabsichtigt von erstaunlicher Hellsichtigkeit. Von traditionellen, harmonisch-romantischen Landschaftsbildern distanziert sich der Maler und folgt den Gestaltungsprinzipien der Neuen Sachlichkeit. GD



1675 LM

YVES KLEIN

1928 Nizza – 1962 Paris

Monochrome bleu

1957

Kunstharzfarbe auf Nessel

40,3 × 60,0 cm

Bez. verso: Yves Klein 57

Inv.-Nr.: 1944 LM

PROVENIENZ: o. J.–2004 Siegfried Cremer, Stuttgart; 1974–2004 als Dauerleihgabe im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; 2004 erworben mit Unterstützung der Kulturstiftung der Länder, der Kunststiftung NRW und des Ministeriums für Städtebau und Wohnen, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Sammlung Cremer. Europäische Avantgarde 1950–1970, Kunsthalle Tübingen, 1973, S. 86, Farbabb. S. 87, Kat.-Nr. 99 – Zero – Eine europäische Avantgarde, Galerie Neher, Essen 1992 – Das offene Bild. Aspekte der Moderne in Europa nach 1945, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; Museum der bildenden Künste, Leipzig 1992/93, S.142–145, Farbabb. S. 144 – Fluxus und Nouveau Réalistes. Sammlung Cremer für die Hamburger Kunsthalle, Hamburger Kunsthalle, 1995, S. 8, 10–12, 50/51, 69/70, 72, 80, Farbabb. S. 9 – Cremers Haufen. Alltag. Prozesse. Handlungen. Kunst der 60er Jahre und heute, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2004, S. 18, 26, 37/38, 141, 149, 153, 156, 245, Farbabb. S. 74 – Japan und der Westen. Die erfüllte Leere und der moderne Minimalismus, Kunstmuseum Wolfsburg, 2007/08, S. 56, 290, Farbabb. S. 54

LITERATUR: Gercke, Hans: Sammlung Cremer. Kunst der sechziger Jahre, Heidelberg 1971, S. 89, Kat.-Nr. 93 – Cremer, Siegfried (Hrsg.): Bestandskatalog Sammlung Cremer, Münster 1976, S. 72, Farbabb. S. 73, Kat.-Nr. 48 – Graulich, Gerhard: Das Kunstwerk des Monats Februar 1990: Yves Klein: „Monochrome bleu,“ Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1990 – Franz, Erich: Yves Klein, Monochrome bleu, IKB 216, 1957, in: Patrimonia, Bd. 293, Münster/Berlin 2004, S. 3–28, Farbabb. Umschlag, S. 4, 28, Rückumschlag, Farbabb.-Nr. 1, 19 – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwer-



1944 LM

ke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnhold, Auswahlkatalog, Köln 2014, S. 210, Farbabb. S. 211 – Arnhold, Hermann (Hrsg.): Von Grenzen und Lücken, in: Ein Heft ist ein Heft ist ein Heft, Heft 2, Münster 2017, S. 48/49, 51, Farbabb. S. 50

Seit 1957 gestaltete Yves Klein Werke in monochromem Ultramarineblau, für das er heute bekannt ist und welches er sich patentieren ließ. Die durchdringende kräftige Farbe, die er verwendete, entstand in gemeinsamen Experimenten mit einem Pariser Chemiker; der Findungsprozess dauerte über zwei Jahre. Klein selbst nannte die Phase seines Schaffens seine „Blaue Epoche“. Eine der ersten Arbeiten dieser Serie ist das Gemälde „Monochrome bleu“, welches bereits 1957 entstand.

Wenngleich Klein durch seine Signatur – in diesem Fall rückseitig auf der Leinwand – oft die Ausrichtung seiner Werke vorgab, entschied er, dass sie jeweils sowohl vertikal als auch horizontal gehängt werden können. So wurde das Gemälde auch in der Schausammlung in Münster sowohl als Quer- als auch als Hochformat präsentiert.

Zunächst waren „Monochrome bleu“ sowie auch Kleins Plastik „Éponge (Schwamm)“ ab 2003 als Teil der Sammlung Siegfried Cremer mit 186 weiteren Objekten als Leihgaben im Haus. Cremer (1929–2015) hatte seine Sammlung seit 1955 über Jahrzehnte hinweg zusammengetragen und mehrfach in öffentlichen Sammlungen ausgestellt. 2004 kaufte das Museum die Sammlung für die Stiftung Siegfried Cremer mit Unterstützung der Kulturstiftung der Länder, der Kunststiftung NRW und des Ministeriums für Städtebau und Wohnen, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen an. ALW

FRANZ KLOPIETZ

1908 Wien – 2003 Emsdetten

Möwen

o. J. (um 1950/52)

Öl auf Hartfaserplatte

60,0 × 77,0 cm

Bez.: Klopierz

Inv.-Nr.: 2476 LM

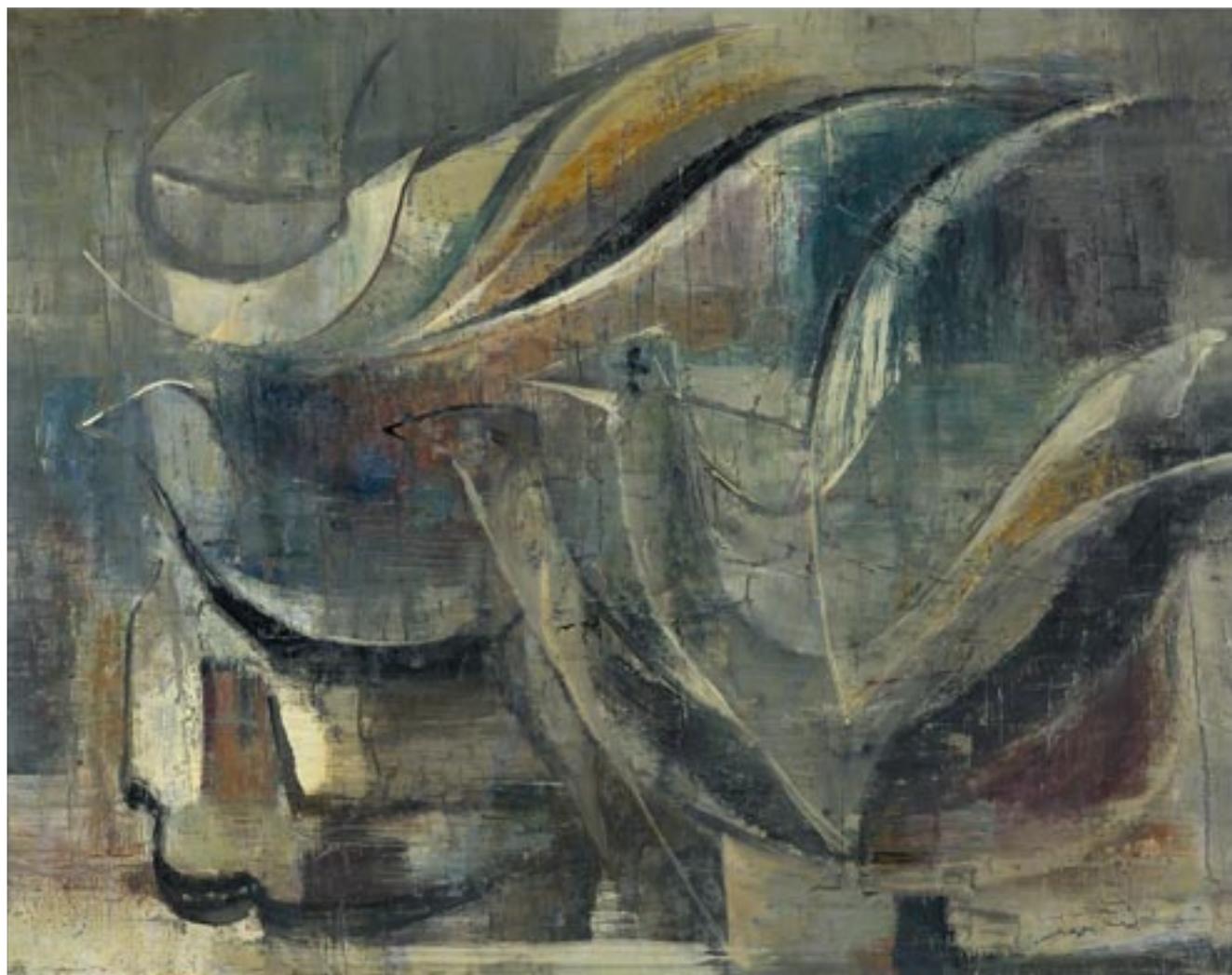
PROVENIENZ: 1952–2017 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung, Münster; 2017 überwiesen

AUSSTELLUNGEN: Westfälische Kunstausstellung, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1952, Kat.-Nr. 123

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701, Nr. 3759, Nr. 338/25 (Ankauf)

Nach Studien an den Kunstakademien in Prag von 1926 bis 1930 und Krakau 1932/33 wirkte Franz Klopierz wohl in seiner Heimatstadt Ostrava (früher Mährisch-Ostrau), erhielt nach der Annexion des Sudetenlandes 1938 neue Karrierechancen und als Träger eines Staatspreises 1938 ein Reisestipendium nach Paris. Als „Ostvertriebener“ kam er mit seiner Familie 1946 nach Emsdetten, schloss sich 1947 der münsterischen Künstlergemeinschaft „Schanze“ an und wurde 1950 Kunsterzieher am Gymnasium Emsdetten.

Das Bild zeigt die für Klopierz typischen stumpfen Farben der 1950er Jahre: Blau, Blaugrau, Anthrazit oder blasses Gelb. Die Bildvorlage wird nicht in ihrer optischen Erscheinung aufgefasst, sondern auf eine geometrisch-lineare Grundform abstrahiert; der Bildraum bleibt unbestimmt. GD



2476 LM

HERMANN KNOPF

1870 Wien – 1928 München

Das Riesenspielzeug

1901

Öl auf Leinwand

168,0 × 261,0 cm

Bez.: Hermann Knopf/München 1901

Inv.-Nr.: 280 LM

PROVENIENZ: 1905 erworben durch Schenkung von Joseph Hötte, Münster

AUSSTELLUNGEN: Weltausstellung in St. Louis, 1904, S. 402, Kat.-Nr. 1127 – Große Berliner Kunstausstellung, 1905, S. 38, Kat.-Nr. 607

LITERATUR: Die Kunst unserer Zeit, Bd. XII, München 1901, Abb. – Westfälischer Merkur, 18.03.1908, Nr. 139 – Münsterischer Anzeiger, 10.05.1908, Nr. 307 – Führer durch das Landesmuseum der Provinz Westfalen, bearb. von Burkhard Meier, Münster 1913, S. 94/95; 2. Aufl. 1919,

S. 78; 3. Aufl. 1920, S. 60; 4. Aufl. 1926, S. 64 – Koch, Ferdinand: Verzeichnis der Gemälde im Landesmuseum der Provinz Westfalen, Gemäldekatalog, Münster 1914, S. 156/157, Kat.-Nr. 280 – Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 21, begr. von Ulrich Thieme und Felix Becker, Leipzig 1928, S. 28 – Chastinet, Ludwig: Malerei des 19. Jahrhunderts. Zur Neuordnung der Gemäldesammlung des Landesmuseums, in: Münsterischer Anzeiger, 30.08.1934, Nr. 908 – Westhoff-Krummacher, Hildegard: Katalog der Gemälde des 19. Jahrhunderts im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Bestandskatalog, Münster 1975, Farbabb. S. 61

Das Bild war eines der ersten, die der Mäzen Joseph Hötte jr. (1838–1919) dem im Aufbau befindlichen Landesmuseum der Provinz Westfalen schenkte. Im „Hötte-Saal“ war es wohl bis 1941 ausgestellt, im Museumsführer kurz benannt als „eine Illustration der bekannten elsässischen Sage“: Auf Burg Niedeck im Elsass lebten einst Riesen. Die Tochter des Ritters spielte im Tal, sah einen Bauern mit seinem Pflug und steckte beides in ein Tuch, brachte es begeistert heim und



280 LM

präsentierte den Fund ihrem Vater auf einem Tisch. Letzteres ist hier dargestellt. Doch der Vater tadelte sie: Mit Bauern spielt man nicht, denn sie ernähren uns. Die Parabel auf gesellschaftliche Ungleichheit zwischen Mächtigen und dem Volk und auf den Wert der körperlich arbeitenden Bevölkerung war ein beliebter, antiadelige bürgerliche Ressentiments bedienender Stoff, der im 19. Jahrhundert oft nacherzählt wurde. In Lebensgröße gemalt, entfaltete es gerade für Kinder eine suggestive Wirkung und dürfte als didaktisch wertvolles Exponat geschenkt worden sein. Die Besprechung der Erstpräsentation der neuen Schausammlung 1908 im Münsterischen Anzeiger rühmt zudem die malerische Qualität: „Der Künstler hat die alten Meister der dortigen Pinakothek sehr eifrig studiert und zu Rate gezogen. Farben- und Formgebung sind direkt dem Jakob Jordaens, dem großen Antwerpener Rivalen des Rubens, nachempfunden. [...] Welche Energie, Glut und Kraft liegt allein in dem pastos saftigen Kolorit und der plastischen Modellierung des Fleisches, und wie famos ist die Technik im Auftrag der Farbe. Nicht ohne Grund hat dieses Stück auf der Pariser Ausstellung eine ‚mention honorable‘ erhalten“.

1934 allerdings hielt es der Kunstkritik nicht mehr stand: „Das ‚Riesenspielzeug‘ Knopfs, schon durch seine Größe die Hauptattraktion des ersten Saales, ist durchaus nicht übel gemalt. Es weist vorzügliche Partien, wie vor allem in dem ‚Spielzeug‘ selbst auf. Aber die stillebenhafte Innigkeit genügt nicht, die schwerfälligen Gestalten in Aktion zu setzen und uns von der Glaubwürdigkeit des erzählten Vorganges zu überzeugen“, so Ludwig Chastinet. GD

Plauderstündchen

o. J. (um 1905 bis 1911)

Öl auf Leinwand

71,5 × 62,5 cm

Bez.: Herman Knopf, München

Inv.-Nr.: 447 LM

PROVENIENZ: 1911 erworben durch Schenkung von Joseph Hötte, Münster

LITERATUR: Koch 1914, S. 240, Kat.-Nr. 447 – Führer durch das Landesmuseum 1919, S. 78; 1920 S. 60, 1926 S. 64 –



447 LM

Thieme/Becker 1928, Bd. 21, S. 28 – Chastinet, Ludwig: Malerei des 20. Jahrhunderts. Anlässlich der Neuordnung der Gemäldesammlung des Landesmuseums, in: Münsterischer Anzeiger, 13.09.1936, Nr. 419 – Westhoff-Krummacher 1975, S. 62

Wenige Tage nach dem Amtsantritt des neuen Direktors Max Geisberg (1875–1943) schenkte der Mäzen Joseph Hötte neben zwei Landschaftsbildern von Eugen Bracht (1842–1921) dem Landesmuseum dieses Genrebild des in München lebenden Malers, der sich nach Reisen in die Niederlande auf fast fotorealistisch präzise gemalte Bilder mit jungen Holländerinnen in Tracht in oft bäuerlichem Interieur spezialisierte und großen Erfolg hatte. Leider sind diese in der Regel nicht datiert. Wenige sind wie dieses, mit den beiden offenbar flirtenden jungen Leuten, erotisch aufgeladen – die Werkliste in Thieme/Beckers Künstlerlexikon nennt das Bild „Neckerei“. Im Schrank und auf dem Tisch stehen Gebrauchsgegenstände, die das Museum so oder ähnlich in seiner Sammlung hatte – hier waren sie in Gebrauch zu sehen. Die Begeisterung für die vor-moderne bäuerliche, vorgeblich kernig westfälische Kultur war für das Sammlungskonzept des damaligen

Landesmuseums tragend und löste auch Sympathie für entsprechende Bilder der Nachbarregionen aus. Der originale Rahmen, den viele der Bilder Knopfs ähnlich besitzen, war zwischenzeitlich für ein barockes Adelsporträt eingesetzt worden und wird seit

2021 mit einer neuen Zwischenleiste wieder für dieses Gemälde verwendet. Die Leinwand ist rückseitig weiß nummeriert mit „47“, auf dem Keilrahmen in Rosa mit „16.“, wahrscheinlich Nummern von Ausstellungen. GD



938 LM

Kopf eines bärtigen Mannes

o. J. (um 1895 bis 1920)

Öl auf Tannenholz

32,0 × 23,6 cm

Bez.: H KNOPF

Inv.-Nr.: 938 LM

PROVENIENZ: o. J. (vor 1951) erworben

LITERATUR: Westhoff-Krummacher 1975, S. 62

Das Bild wirkt wie die Vorstudie zu einem größeren Gemälde; die Holztafel trägt auf der Rückseite den Brandstempel des Geschäftes für Malereibedarf von Fritz Schachinger in München, seit 1894 „kgl. Bayer. Hof-Lieferant“.

Der bärtige glatzköpfige Alte mit aufgestützten Händen, im Dunkeln aufblickend zur Lichtquelle, ist als heiliger Joseph in der Szene der Geburt Christi gut vorstellbar; seine Ähnlichkeit mit dem bekrönten Vater des „Riesenspielzeug“-Bildes lässt an dasselbe Modell denken. GD

HEINZ REINHOLD KÖHLER

1919 Dortmund – 1970 Siegen

Komposition VI

1957

Sand, Leim und Tusche auf Hartfaserplatte

23,0 × 39,0 cm

Bez. verso: Heinz Reinhold Köhler 1957 VI

Inv.-Nr.: 1033 FG

PROVENIENZ: 1958 erworben durch die Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Kulturarbeit e. V., Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 130 – Salonfähig!
106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

1958 kaufte die Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Kulturarbeit das Werk „Komposition VI“ von Heinz Reinhold Köhler an und gab es als Dauerleihgabe an das Museum. Die Gesellschaft war erst in den beiden Vorjahren zur Finanzierung eines Werkes des Münsteraner Malers Hermann tom Ring (1521–1596) für das Westfälische Landesmuseum gegründet worden.

Der autodidaktische Künstler, der ab 1960 als Reinhold Koehler signierte, erregte insbesondere durch seine sogenannten „Decollagen“ Aufmerksamkeit und experimentierte immer wieder mit unterschiedlichen Materialien. Seit 1956 entstanden Köhlers Sandbilder, welche mit Sand und Leim auf Hartfaserplatte entstanden und mit Tusche koloriert wurden. Die reliefartige Oberfläche ist insbesondere auf eine visuelle und taktile Wirkung angelegt. Die 1957 entstandene „Komposition VI“ ist eine frühe Arbeit dieser Schaffenszeit und mit den Maßen 23,0 × 39,0 cm deutlich kleiner als vergleichbare Arbeiten. ALW



1033 FG

OSKAR KOKOSCHKA

1886 Pöchlarn – 1980 Montreux

Stillleben mit Maske

1921

Öl auf Leinwand

51,0 × 60,5 cm

Bez.: O K

Inv.-Nr.: 1070 LM

Werkverzeichnis: Winker/Erling 144

PROVENIENZ: [...]; o. J.–mindestens 1950 Hugo und Helene Erfurth, Dresden/Köln/Gaienhofen; [...]; 1951–o. J. Rudolf Probst, Mannheim; [...]; 03.–04.05.1961 Auktion Kunst-kabinett R. N. Ketterer, Stuttgart; 1961–1962 Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf; 1962 erworben

AUSSTELLUNGEN: Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kasselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 43 mit Farbabb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 43 mit Farbabb. – Maler des Expressionismus, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kultur, Münster 1974, Kat.-Nr. 12 mit Abb. – Oskar Kokoschka 1886–1980, Galerie des Beaux-Arts, Bordeaux 1983 – Kokoschka und Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Neue Meister, Albertinum, Dresden 1996; Österreichische Galerie Belvedere, Wien 1996/97, S. 116, Farbabb. S. 117, Kat.-Nr. 17 – Gesicht, Maske, Farbe. Frauenbilder des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2003, Umschlag, S. 12/13, 89, 101, 107, Farbabb. S. 89, 107, Kat.-Nr. 60 – Oskar Kokoschka. Humanist und Rebell, Kunstmuseum Wolfsburg, 2014, S. 27, 189–191, 303, Farbabb. S. 207 – Eine Frage der Herkunft. Geschichte(n) hinter den Bildern, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2020/21



1070 LM

LITERATUR: Bänfer, Carl: Das Kunstwerk des Monats Mai 1962: Oskar Kokoschka „Stillleben mit Maske“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1962 – Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 280, Abb. S. 281 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, Münster 1974, Abb. Nr. 12 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, 2. Aufl., Münster 1982, S. 59, Farbabb. Nr. 28, Kat.-Nr. 28 – Auswahlkatalog. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Bestandskatalog, Münster 1986, Farbabb. S. 223 – Fetzek, Petra: Im Federlicht. Ein poetischer Rundgang durch das Landesmuseum Münster, Münster/New York 1993, Farbabb. S. 45 – Werke der Moderne bis 1945. Die Zeit der Betrachtung, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 76–78, 92, Farbabb. S. 93 – Ferus, Katharina: Das Kunstwerk des Monats November 2002: Oskar Kokoschka, „Stillleben mit Maske“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster

2002 – Ferus, Katharina und Dietmar Rübel: Die Tücke des Objekts. Vom Umgang mit Dingen, in: Schriftreihe der Isa Lohmann-Siems Stiftung, Bd. 2, Berlin 2009, S. 54–60, Farbabb. S. 157, Tafel 1 – Winkler, Johann und Katharina Erling: Oskar Kokoschka. Die Gemälde 1906–1929, Salzburg 1995, S. 87/88 mit Farbabb., Wvz.-Nr. 144 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 68, 91/92, 102, 108/109, Farbabb. S. 68

Oskar Kokoschkas „Stillleben mit Maske“ entstand 1921 in einer gespachtelten Technik, mit der der Künstler seit 1918 arbeitete. Die pastos aufgetragenen Farben Rot, Blau, Rosa und Grün dominieren das Gemälde und bilden teils komplementäre Kontraste zueinander. Die auf dem Stillleben zu sehende Maske bekommt durch den Ausdruck einen porträtartigen Charakter. Sie taucht, oft verlebendigt, auf mehreren Wer-

ken Kokoschkas auf, nachdem er die lebensgroße Puppe 1918 aus Mangel an Modellen hatte anfertigen lassen. Die Puppe ist prägend für seine Werke der Zeit in Dresden, wo er von 1917 bis 1924 als Professor an der Akademie tätig war.

Das Gemälde war seit einem noch unbekanntem Zeitpunkt Eigentum von Hugo (1874–1948) und Helene Erfurth. Da der Fotograf Hugo Erfurth Kokoschka aus Dresden kannte und ihn auch mehrfach porträtierte, ist es nicht auszuschließen, dass er das Werk direkt beim Künstler ankaufte. Nach Stationen beim Mannheimer Kunsthändler Rudolf Probst und auf einer Auktion des Stuttgarter Kunstkabinetts R. N. Ketterer war das Gemälde von 1961 bis 1962 im Besitz der Galerie Wilhelm Grosshennig in Düsseldorf. Dort wurde es durch das Museum, gemeinsam mit Karl Schmidt-Rottluffs (1884–1976) Gemälde „Frau mit verbundenem Kopf“ (Inv.-Nr. 1071 LM), im Januar 1962 erworben.

ALW

OTTO KOLBE

1904 Rietberg – 1974 Recklinghausen

Hüttenanlage im Ruhrgebiet

o. J. (um 1930 bis 1940)

Öl auf Eichenholz

70,0 × 100,0 cm

Bez.: Otto Kolbe

Inv.-Nr.: 1671 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J. (vor 1982) erworben

Die Ansicht von Industrieanlagen hinter friedlicher Natur mit grasenden Rindern und einem großen Feld rotbraun blühenden Heidekrauts bringt den ambivalenten

Charakter Westfalens, zugleich Industrie- und Agrarlandschaft zu sein, in ein identitätsstiftendes Bild. Bilder dieser Thematik waren von den späten 1920er bis in die frühen 1940er Jahre ein nicht selten anzutreffendes Motiv der im Ruhrgebiet ansässigen Maler. Vergleichbare, allerdings stilistisch modernere Bilder kaufte der Provinzialverband 1929 von Karl Bärenfänger (1860–1929) mit „Hüttenwerk in Hörde“ (Inv.-Nr. 2025 LM) und das Landesmuseum 1930 von Gustav Meyer-Spelbrink (1893–1975) mit „Haus Vondern“ (Inv.-Nr. 587 LM). Ob dieses Gemälde allerdings aus dem Vorbesitz des Provinzialverbandes stammt, der schon 1926 die Zeichnung „Flaesheim“ vom Künstler angekauft hatte, ist unsicher. Möglicherweise war es auch ein Geschenk an das Landesmuseum oder war ihm zur Begutachtung anvertraut und nicht zurückgegeben worden.

GD



1671 LM

WILHELM KÖSTER

1899 Hemer (Westfalen) – 1981 Horn-Bad Meinberg

Spiegelung

1960

Öl auf Hartfaserplatte

69,0 × 54,0 cm

Bez.: Köster

Inv.-Nr.: 1103 LM

PROVENIENZ: 1963 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Westfälische Kunst 1960, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1960, S. 87, Abb. S. 26, Kat.-Nr. 80 – Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

Wilhelm Köster arbeitete als Maler und Grafiker. Bevorzugte Techniken für seine Kunst sind die Aquarell- und Ölmalerei. Sein Schaffenszeitraum erstreckt sich über rund 50 Jahre von den 1920er bis weit in die 1970er Jahre hinein. Kösters Arbeiten unterliegen über die Jahrzehnte hinweg einem steten Veränderungsprozess. Sie sind immer auch eine kritische Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Ereignissen. So entstand über die Jahre ein vielfältiges Œuvre mit sehr unterschiedlichen Maltechniken und Motiven. Nach dem Zweiten Weltkrieg stand Köster den zeitgenössischen Kunstströmungen des Informell und der Abstraktion sehr offen gegenüber. Das Interesse des Künstlers an der Abstraktion ist auch in der Arbeit „Spiegelung“ aus dem Jahr 1960



1103 LM

sichtbar. Farbflächen in kräftigen Rot- und Grüntönen werden durch breite schwarze und braune Linien unterbrochen. Der Blick der Betrachtenden wird außerdem auf eine hellgraue Fläche in der Bildmitte gelenkt.

Das Museum erwarb das Werk im Jahr 1963, nachdem es in der Ausstellung „Westfälische Kunst 1960“ zu sehen gewesen war.

SIE

HANS KRAFT

1895 Paderborn – 1978 Münster

Neubau

1929

Tempera auf Eichenholz

63,0 × 44,0 cm

Bez.: Kraft

Inv.-Nr.: 2154 WPF

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1997 Privatsammlung, Münster; 1997 erworben durch die Westfälische Provinzial Versicherung, Dauerleihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft

AUSSTELLUNGEN: Avantgarden in Westfalen? Die Moderne in der Provinz 1902–1933, Kunstmuseum Ahlen; Stadtmuseum Bocholt; Kloster Bentlage, Rheine 1999/2000, Münster 1999, S. 211, Abb. S. 132, Kat.-Nr. 67

LITERATUR: Unerwartete Begegnungen. Nolde, Kippenberger, Fritsch & Co. in der Sammlung der Westfälischen Provinzial, hrsg. von Hermann Arnhold, Ausst.-Kat. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2017/18, Bielefeld 2017, Farbabb. S. 95, 188, 201

Hans Kraft begann nach dem Ersten Weltkrieg ein Studium an der Kasseler Kunstakademie, das für seinen weiteren Lebenslauf entscheidend sein sollte. Er schloss Freundschaft mit den später ebenfalls in der Münsteraner Künstlergruppe „Schanze“ ausstellenden Kommilitonen Theodor Hölscher (1895–1966) und Josef Wedewer (1896–1979). 1927 zog Kraft nach Münster, wo er fast vier Jahrzehnte als Fachstudienrat und daneben als freier Maler und Werbegrafiker arbeitete. Nachdem der Künstler sich anfangs der Malerei verschrieben hatte und dabei von der „Neuen Sachlichkeit“ inspiriert wurde, widmete sich Kraft ab Mitte der 1920er Jahre zunehmend der Plakatkunst. Er prägte nachhaltig das grafische Gesicht der „Schanze“.

Das Gemälde „Neubau“ zeigt eine Baustelle, auf der neue Häuser errichtet werden. Das Bild ist noch im Stil



2154 WPF

der Neuen Sachlichkeit gehalten: sachlich, nüchtern, ohne Emotionen. Es wirkt glatt, kalt und statisch. Mit kühler Distanz und messerscharfer Präzision beschrieben die Maler ihre Zeit in Gemälden, die den Eindruck höchster Wirklichkeitsnähe hinterlassen. Als Reaktion auf die nach dem Ersten Weltkrieg herrschende Wohnungsnot, konnten nach der wirtschaftlichen Stabilisierung Mitte der 1920er Jahren neue Wohnsiedlungen gebaut werden. In vielen Städten, darunter Bielefeld, Berlin, Hamburg, Dessau, Breslau und Karlsruhe, wurden Siedlungsbauprojekte des „Neuen Bauens“ realisiert. Diese Bauvorhaben waren vermutlich die motivische Vorlage für Kraft. Ähnlich inspiriert schufen auch Frank Auerbach (geb. 1931) und Leon Kossoff (1926–2019) im London der Nachkriegszeit ihre Baustellenbilder. TPM

Gipshand

1930

Öl auf Sperrholz

38,8 × 42,3 cm

Bez.: Kraft 30

Inv.-Nr.: 604 LM

PROVENIENZ: 1930 erworben aus der Jubiläumsausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze, Münster

AUSSTELLUNGEN: Zehn Jahre Freie Künstlergemeinschaft Schanze zu Münster i. W. 1920–1930, Münster 1930, S. 22 mit Abb. – Die Schanze. Arbeiten aus vier Jahrzehnten. Eine Ausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze zur Eröffnung ihrer neuen Räume im Hauptbahnhof Münster, 1958 – Fünfzig Jahre Freie Künstlergemeinschaft Schanze, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1969/70, Kat.-Nr. 145 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 132

Hans Kraft befasste sich wie viele seiner Zeitgenossen mit Porträts, Landschaften und Stillleben. Die „Gipshand“ wurde 1930 auf der Jubiläumsausstellung der Münsteraner Künstlergruppe die „Schanze“ für 250 Reichsmark für das Museum angekauft. Für diese, in neun Sälen des Landesmuseums gezeigte Ausstellung schuf Kraft das Werbeplakat. Die Darstellung des Stilllebens mit seinen leicht skurrilen oder surrealen Ele-



604 LM

menten lässt vermuten, dass sich Kraft auch mit dem „Magischen Realismus“, einer Strömung der Neuen Sachlichkeit, auseinandergesetzt hat.

Es gibt unterschiedliche Angaben, doch der Ausstellung im Münsteraner Stadtmuseum zufolge, hatte Kraft sich 1930 dem Bund Deutscher Graphiker (BDG) und der Freien Künstlergemeinschaft Schanze angeschlossen. Letztere wurde 1919 oder 1920 in Münster gegründet. Über das Gründungsjahr waren sich die Mitglieder selbst nicht ganz sicher. Vier Maler und zwei Bildhauer hatten sich damals zusammengeschlossen, um gemeinsam Werbung für moderne und aktuelle Kunst zu machen. Die „Schanze“ ging hierbei neue Wege. Mit zunächst kleinen und dann immer umfangreicher werdenden Kunstausstellungen, mit ausgefallenen Karnevalsfesten und anderen Aktionen schaffte die Gruppe es, große Aufmerksamkeit zu erregen. Ihre Mitglieder – Bildhauer, Grafiker, Maler und Architekten – prägten während der Zeit der Weimarer Republik nachhaltig das Stadtbild und die Kunstszene in Münster. TPM

Bahnübergang

1934

Öl auf Sperrholz

32,0 × 54,0 cm

Bez.: HKraft

Inv.-Nr.: 667 LM

PROVENIENZ: 1934 erworben aus der Ausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze, Münster

AUSSTELLUNGEN: Jahresausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze, Münster 1934 – Münster 1969/70, Kat.-Nr. 146

LITERATUR: Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnholt, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 50

Als langjähriges Mitglied der Freien Künstlergemeinschaft Schanze war Kraft in den 1930er bis 1950er Jahren maßgeblich für deren Außendarstellung und Werbegrafik verantwortlich. Er hat sich an vielen Ausschreibungen zu Werbeplakaten für Veranstaltungen oder Produkte unterschiedlicher Art beteiligt. Nach 1933 führte er auch Aufträge zur Gestaltung von Pla-



667 LM

katen für nationalsozialistische Kulturveranstaltungen aus. Die politischen Verhältnisse ab 1933 sind vermutlich auch für Krafts veränderte Malweise verantwortlich. Das Bild ist weniger kraftvoll in seiner Aussage. Der damalige Museumsdirektor Robert Nissen (1891–1969) erwarb das Gemälde 1934 auf der Jahresausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze.

Das Bild weicht in der Art und Weise von den Darstellungen der anderen beiden Werke ab. Es zeigt noch Anklänge an den Stil der Neuen Sachlichkeit, ist aber farblich weicher, weniger kalt dargestellt. Vor allem der Zaun mit dem Rosenstrauch in der rechten Bildhälfte wirkt bei aller Realitätsnähe und detailgenauen Wiedergabe verspielter. TPM

MELCHIOR LECHTER

1865 Münster – 1937 Raron

Auf hohen Bergen

um 1900

Gouache auf Holz

41,5 × 33,5 cm

70,6 × 53,7 × 5,5 cm (Küstlerrahmen)

Inv.-Nr.: 740 LM

PROVENIENZ: 1939 erworben aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Melchior Lechter 1865–1937. Buchkunst, Malerei, Dekor, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1988, Kat.-Nr. 61 – Melchior Lechters Gegen-Welten. Kunst um 1900 zwischen Münster, Indien und Berlin, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin, 2006, S. 291, Farbabb. S. 216, Kat.-Nr. 151



740 LM

LITERATUR: Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 50 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 75

Eine rothaarige Frau in einem langen, blauen Kleid sitzt auf einer umzäunten Terrasse, deren Boden von einem Meer aus roten Blumen bedeckt ist. Sie hält ein neben ihr stehendes Zupfinstrument mit ihrer Rechten und blickt in Richtung eines aufgeschlagenen Buches. Neben ihr steht ein stilisierter Baum mit kreisrundem Blattwerk und ebensolchen Früchten. Im Hintergrund ragen die hohen Wipfel einer Bergkette auf und unterscheiden sich nur im Grad der Sättigung vom Blau des Himmels. In ihrer Anlage erinnert die Komposition an frühe italienische Tafelbilder.

Zu vielen seiner Gemälde – so auch zu diesem – entwarf Lechter den Rahmen, denn er begriff ihn als Teil des Werkes. Der Rahmen für dieses Werk verfügt über eine vergoldete architektonische Gliederung mit einem Postament, zwei Pilastern und einem zweiteiligen Architrav. In die Felder auf Höhe der Kapitelle sind Kränze eingeschrieben, dazwischen befindet sich ein Feston auf einem Feld mit reliefiertem Blattwerk. Die namensgebende Inschrift des Postaments lautet: AUF HOHEN BERGEN. Auf der vergoldeten Rückseite der Holztafel befinden sich Proben für unterschiedliche Ornamente auf rotem oder blauem Grund sowie Proben mit verschiedenen Punzen, die vermutlich als Vorarbeiten für ein anderes Werk gedient haben.

Das Gemälde kam 1939, also nach dem Tod von Melchior Lechter, mit dem Nachlass des Künstlers ins Museum. Dieser hatte das Landesmuseum seiner „Vaterstadt Münster“ schon am 28. Mai 1923 als Erben seines künstlerischen Nachlasses bestimmt. JC

Baum in Berglandschaft

um 1900

Öl auf Leinwand, auf Pappe

18,2 × 28,0 cm

Inv.-Nr.: 750,20 LM

PROVENIENZ: 1939 erworben aus dem Nachlass des Künstlers



750,20 LM

AUSSTELLUNGEN: Münster/Berlin 2006, S. 288, Kat.-Nr. 60

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 75

Eine Gruppe eindrucksvoller Landschaftsstudien veranschaulicht einen wichtigen Teil der Tätigkeit Melchior Lechters: Der Künstler selbst empfand die Natur als Gegenpol zu dem oft verhassten Leben in der Großstadt. Sie war ihm Gegenstand künstlerischer Inspiration und Erholung und hier entstanden zahlreiche Zeichnungen, Pastelle und Ölskizzen. „Ohne Natur ist alle Kunst von vornherein ungesund, dürr und spärlich sind ihre Blüten,“ schreibt er in einem Brief an seine Schwester Anna.¹

Eine erste Reise führte Lechter 1888 nach Böhmen, eine weitere 1891 nach Südtirol und in die Dolomiten. Mit zunehmendem künstlerischem Erfolg verfügte er auch über die finanziellen Mittel, um regelmäßig nach Italien zu reisen. Florenz, Siena und Rom gehörten ebenso zu seinen Zielen wie die Inseln Elba, Ischia und Capri. Die starkfarbig in Öl ausgeführten Skizzen wurden mit kurzen, schnellen Pinselstrichen angelegt und fangen unterschiedliche Stimmungen in der Natur und Wetterlagen ein. Sie sind vom Sujet so unterschiedlich wie die bereisten Landschaften selbst und zeigen mal ein eindrucksvolles Felsmassiv, mal eine weite, grüne Ebene oder aber einen See im Wald. Leider sind sie örtlich sowie zeitlich größtenteils nur schwer einzuordnen, da entsprechende Angaben fehlen. Lediglich bei „Monument“ (Inv.-Nr. 750,58 LM) könnte es sich mit den dargestellten Pinien um eine antike Ruine in der ewigen Stadt Rom handeln und auch „Südliche

Landschaft“ (Inv.-Nr. 758 LM) und „Olivenbaum“ (Inv.-Nr. 759 LM) dürften bei einer der Italienreisen des Künstlers entstanden sein.

JC

1 Brief an Anna Lechter, 18.10.1894, Nachlass Lechter, Deutsches Literaturarchiv, Schiller-Nationalmuseum, Marbach.

Felshang

um 1900

Öl auf Leinwand, auf Pappe

28,4 × 17,8 cm

Inv.-Nr.: 750,21 LM

PROVENIENZ: 1939 erworben aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Münster/Berlin 2006, S. 288, Kat.-Nr. 61

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 75

Felsen am Wasser

um 1900

Öl auf Leinwand, auf Pappe

28,0 × 18,4 cm

Inv.-Nr.: 750,22 LM

PROVENIENZ: 1939 erworben aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Münster 2006, S. 288, Kat.-Nr. 62

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 75

Wald

um 1900

Öl auf Leinwand, auf Pappe

26,2 × 18,1 cm

Inv.-Nr.: 750,25 LM

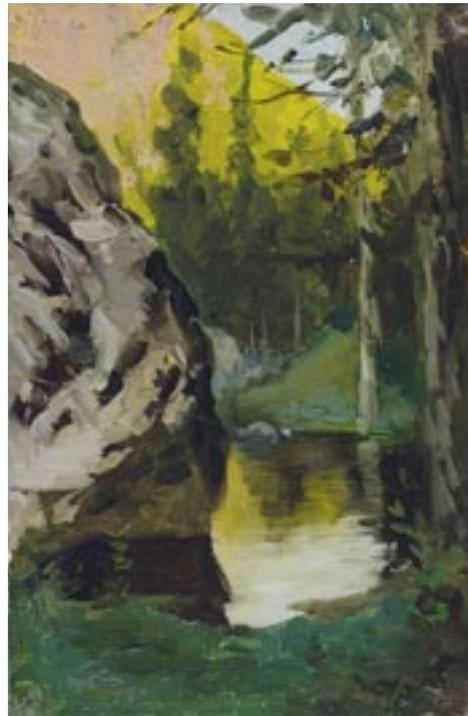
PROVENIENZ: 1939 erworben aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Münster/Berlin 2006, S. 288, Kat.-Nr. 63

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 75



750,21 LM



750,22 LM



750,25 LM

Bachtal

um 1900

Öl auf Leinwand, auf Pappe

15,5 × 28,2 cm

Inv.-Nr.: 750,26 LM

PROVENIENZ: 1939 erworben aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Münster/Berlin 2006, S. 288, Kat.-Nr. 64

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 75

Waldsee

um 1900

Öl auf Leinwand, auf Pappe

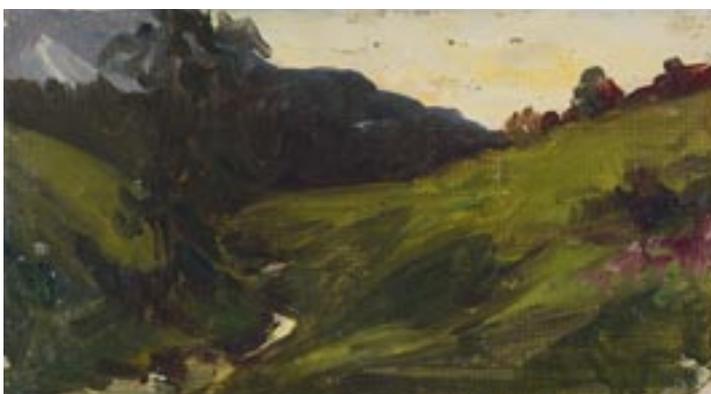
40,0 × 16,1 cm

Inv.-Nr.: 750,31 LM

PROVENIENZ: 1939 erworben aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Münster/Berlin 2006, S. 288, Kat.-Nr. 65

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 75



750,26 LM

Blick aufs Wasser

um 1900

Öl auf Pappe

32,9 × 18,4 cm

Bez.: M Lechter

Inv.-Nr.: 750,50 LM

PROVENIENZ: 1939 erworben aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Münster/Berlin 2006, S. 288, Kat.-Nr. 66

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 75



750,31 LM



750,50 LM



750,52 LM

Bodensenke

um 1900

Öl auf Leinwand, auf Pappe

45,0 × 34,8 cm

Inv.-Nr.: 750,52 LM

PROVENIENZ: 1939 erworben aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Münster/Berlin 2006, S. 288, Kat.-Nr. 67

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 75

Monument

um 1900

Öl auf Leinwand

30,9 × 21,0 cm

Inv.-Nr.: 750,58 LM

PROVENIENZ: 1939 erworben aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Münster/Berlin 2006, S. 288, Kat.-Nr. 68

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 75



750,58 LM



758 LM

Südliche Landschaft

um 1900

Öl auf Pappe

41,0 × 48,0 cm

Inv.-Nr.: 758 LM

PROVENIENZ: 1939 erworben aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Münster/Berlin 2006, S. 289, Kat.-Nr. 73

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 75

Olivenbaum

um 1900

Öl auf Leinwand

40,7 × 54,0 cm

Inv.-Nr.: 759 LM

PROVENIENZ: 1939 erworben aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Münster/Berlin 2006, S. 289, Kat.-Nr. 74

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 75

Vor Elba

1904

Pastell auf Pappe

29,5 × 37,7 cm

Bez.: ML/30.06.04

Inv.-Nr.: 727 LM

PROVENIENZ: 1939 erworben aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Ausstellung von Werken Melchior Lechters im Landes-Museum der Provinz Westfalen zu Münster i. W., Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1910, Kat.-Nr. 74 – Münster/Berlin 2006, S. 289, Kat.-Nr. 69

LITERATUR: Kat. Münster 2020, S. 50 – Gilhaus/Koch 2021, S. 75

Seitdem Melchior Lechter Florenz 1892 erstmalig besucht hatte, zog es ihn regelmäßig nach Italien, um die



759 LM



727 LM

Kunstwerke der italienischen Renaissance zu studieren und im sonnigen Süden Land und Leute zu genießen. Seine Idealvorstellung war es erklärtermaßen, die eine Hälfte des Jahres in Italien zu verbringen und erst gegen Ende des Jahres nach Berlin zurückzukehren, um sich dort von den neuesten künstlerischen Strömungen in der Großstadt anregen zu lassen. Immer wieder erfüllte ihn große Sehnsucht nach den südlichen Gefilden und 1904 reiste er erstmalig auf die Insel Elba, wo das Pastell „Vor Elba“ mit der vom Wasser aus gemalten Küste der Insel entstanden ist. Die durch blauviolette Töne bestimmte Ansicht zeigt in einiger Entfernung die Küstenlinie von Elba mit einer Erhebung links und einem rauen Felsen weiter rechts. Die Wasserfläche wirkt durch unregelmäßig gesetzte Pinselstriche in Grün und Weiß leicht bewegt, während sich am Himmel eine massive Wolkenbank aus Weiß gehöhten Wolken zu formieren scheint. Stimmungsvolle Natur- und Landschaftsskizzen hielt Lechter bei all seinen Italienreisen fest und zeigte die entstandenen Ölskizzen, Zeichnungen und Pastelle nach seiner Rückkehr in die Heimat in seiner Wohnung in der Berliner Kleiststraße. 1904 war es die Privatausstellung „Frühling und Sommer auf einer italienischen Insel“ mit 41 Pastellen, von denen er 19 verkaufen konnte, sodass er aufgrund dieses finanziellen Erfolges im nächsten Jahr das halbe Jahr in Italien verbringen konnte. JC

Stilleben, Muschel und Bronzestatuetten von vorn
1906

Mischtechnik auf Pappe
47,0 × 20,0 cm
Bez.: ML 1906
Inv.-Nr.: 289 LM

PROVENIENZ: 1909 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Münster 1910, Kat.-Nr. 32 – Münster/Berlin, 2006, S. 289 mit Farbabb., Kat.-Nr. 70

LITERATUR: Verzeichnis der Gemälde im Landesmuseum der Provinz Westfalen, hrsg. von Ferdinand Koch, Gemäldekatalog, Münster 1914, S. 160, Kat.-Nr. 289 – Müller, Annegret: Melchior Lechter. Leben und malerisches Werk, Bochum 1981, S. 40 – Kat. Münster 2020, S. 11/12 – Gilhaus/Koch 2021, S. 74

Stilleben, Muschel und Bronzestatuetten von hinten
1906

Mischtechnik auf Pappe
41,5 × 21,5 cm
Bez.: ML 1906
Inv.-Nr.: 290 LM

PROVENIENZ: 1909 erworben vom Künstler

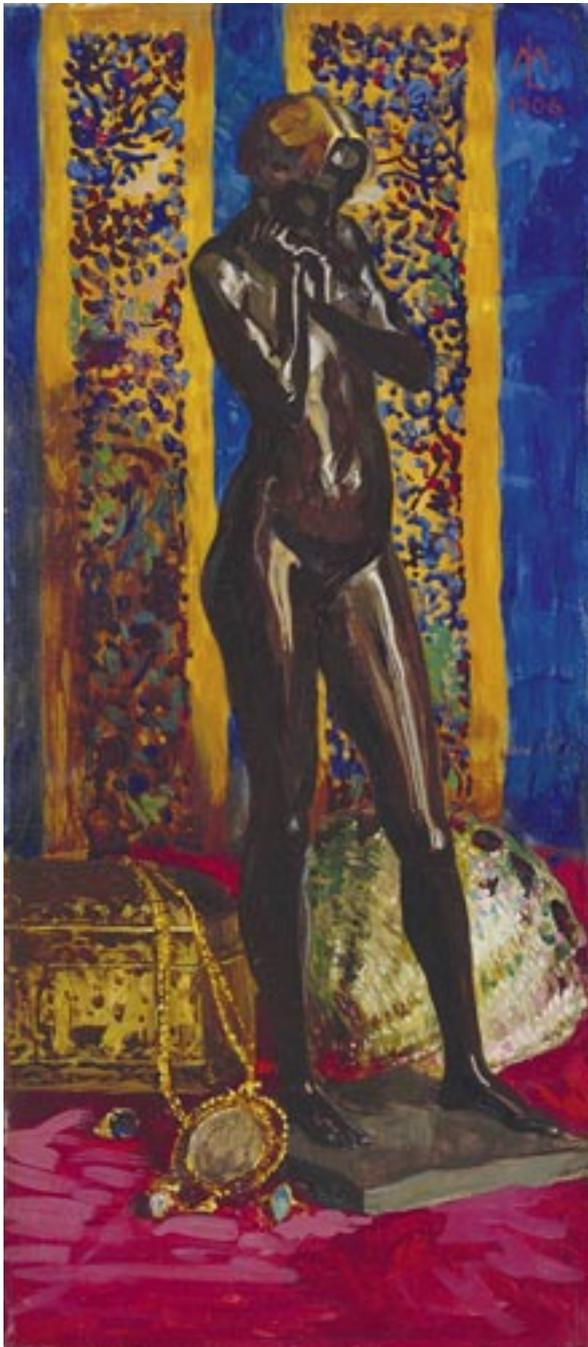
AUSSTELLUNGEN: Münster 1910, Kat.-Nr. 33 – Münster/Berlin 2006, S. 289 mit Farbabb., Kat.-Nr. 71

LITERATUR: Kat. Münster 1914, S. 160, Kat.-Nr. 290 – Müller 1981, S. 40 – Kat. Münster 2020, S. 11/12 – Gilhaus/Koch 2021, S. 74

Die beiden Gemälde zeigen ein und dasselbe Motiv aus zwei unterschiedlichen Blickwinkeln: In beiden Fällen steht die Skulptur einer nackten, weiblichen Figur im Zentrum der Komposition, nur ist sie einmal von vorne und einmal aus der Rückansicht zu sehen. Auch die Muschel wurde als Element in beiden Werken, allerdings wiederum von zwei Seiten, dargestellt. Der Künstler berichtete seiner Schwester Anna Lechter im April 1906, dass er diese beiden Stilleben „zur Abwechslung“ gemalt habe.¹ Sie bestechen mit ihrer farbintensiven Gestaltung und brillanten Wiedergabe der unterschiedlichen Materialien. So hat die Bronze der stehenden Frauenfigur eine schwarz glänzende Patina, von der sich nur das Haupthaar golden absetzt. Und bei der Frau in Vorderansicht zeigt der Hintergrund zwei vertikal verlaufende, goldene Bahnen auf einem strahlenden Blau, während der Untergrund ein ebenso intensiv leuchtendes Rot ist. Als weitere Preziosen kommen hier eine goldene Schatulle und ein Amulett mit Edelsteinen hinzu.

Das Westfälische Landesmuseum konnte beide Arbeiten am 17.04.1909 für je 800 Mark direkt beim Künstler erwerben. Im Jahr danach wurden zwei Räume mit Werken von Melchior Lechter eingerichtet. JC

1 Brief an Anna Lechter vom 01.04.1906, Nachlass Lechter, Deutsches Literaturarchiv, Schiller-Nationalmuseum, Marbach.



289 LM

**Bildnis Eleonore Reichl in japanischem Gewand
auf Lechters Künstler-Thron**

1906

Mischtechnik auf Pappe

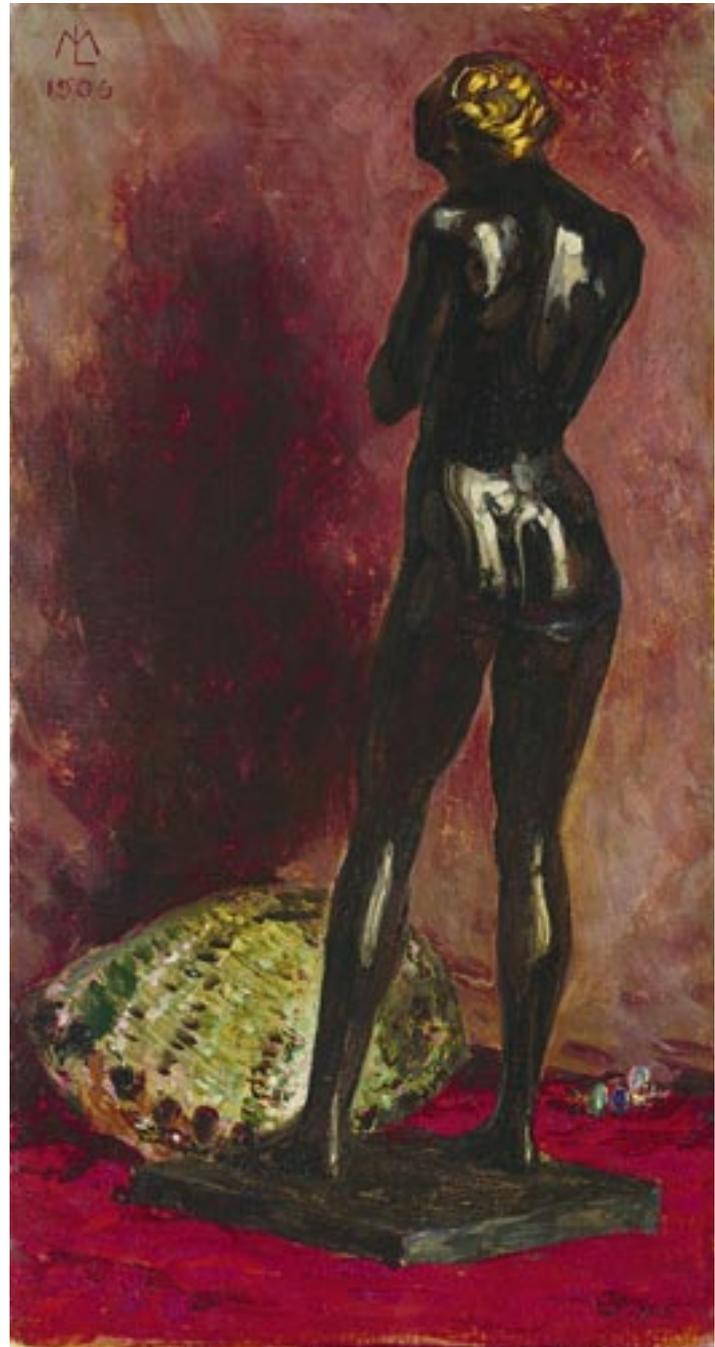
40,0 × 29,5 cm

Bez.: ML/1906

Inv.-Nr.: 726 LM

PROVENIENZ: 1939 erworben aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Melchior Lechter. Gedächtnisausstellung
zur hundertsten Wiederkehr seines Geburtstages, West-



290 LM

fälischer Kunstverein, Münster 1965, S. 60, Kat.-Nr. 11 –
Münster 1988, Kat.-Nr. 214 – Münster/Berlin 2006,
S. 289, Farbabb. S. 268, Kat.-Nr. 72

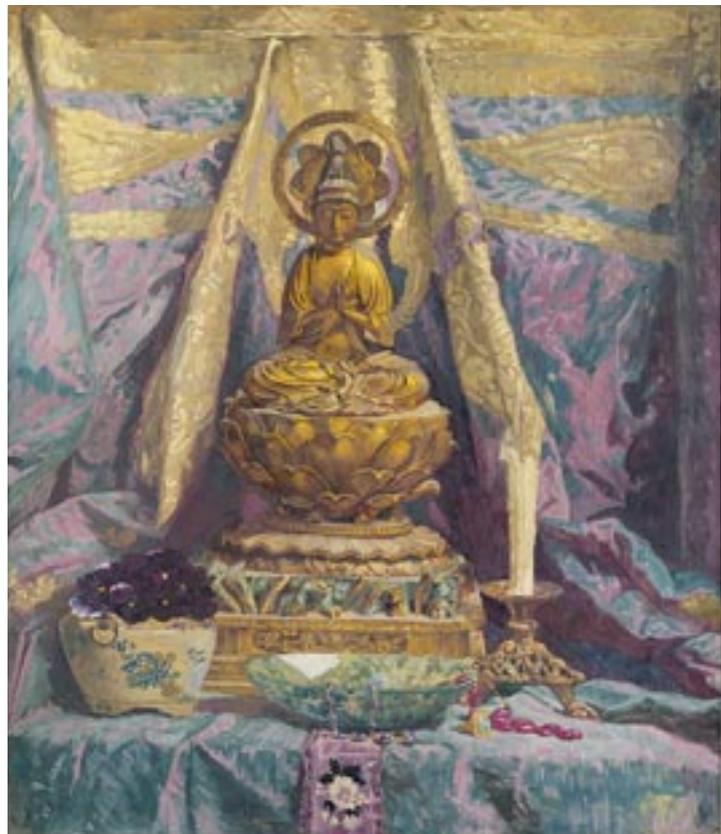
LITERATUR: Müller 1981, S. 38 – Kat. Münster 2020, S. 50 –
Gilhaus/Koch 2021, S. 75

Melchior Lechter war 1894 in die Berliner Kleiststraße
Nr. 3 gezogen und hatte seine Wohnung im vierten
Stock und zweiten Hinterhof sukzessive mit eigens
entworfenen Möbeln, Wandbespannungen und farbi-
gen Glasfenstern zu einem Gesamtkunstwerk gestal-

tet. Hier präsentierte er sich seinen Gästen in einer dunklen Samtkutte, bei Weihrauchduft und Kerzenschein als Künstlerpriester in quasi sakraler Ambiente. Die Wohnung wurde denn auch für viele Jahre der Treffpunkt des George-Kreises, dem auch Lechter angehörte.

Ein Foto zeigt ihn auf einem gotisch anmutenden Stuhl, dem sogenannten Künstlerthron. Auf eben diesem Stuhl malte Lechter seine enge Freundin Eleonore Reichl, die er 1903 in Siena kennengelernt hatte und die in Berlin eine Pension leitete. Reichl trägt einen schwarz-seidenen Kimono und eine schwarze Perücke. Lechter fängt mit dieser exotischen Aufmachung die Japan-Begeisterung des ausgehenden 19. Jahrhunderts ein. Er hat die Darstellung in einem Farbdreiklang aus Schwarz, Hellblau und Gelb angelegt: Das Schwarz des Kimonos steht im Zentrum, während die hellblauen Blumenornamente auf dem Vorhang im Hintergrund und die gelben Blüten in der Vase rechts auf dem Tisch und der Kopfschmuck farbliche Akzente setzen.

JC



2492 LM

Buddha-Stillleben

1912

Öl auf Pappe

70,0 × 59,5 cm

Inv.-Nr.: 2492 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J.–2018 Sonja Schön-Beetz, München; 23.02.2018 Auktion Nosbüsch & Stucke, Berlin; 2018 erworben

AUSSTELLUNGEN: Münster/Berlin 2006, S. 232, Farbabb. S. 239

LITERATUR: Müller 1981, S. 48 – Aukt.-Kat. Nosbüsch & Stucke, Berlin, Auktion Nr. 12, 23.02.2018, Los-Nr. 1191 mit Farbabb. – Gilhaus/Koch 2021, S. 76

Ende des Jahres 1911 brach Melchior Lechter zusammen mit seinem Freund, dem Schriftsteller Karl Wolfskehl (1869–1948), zu einer halbjährigen Reise nach Indien auf, die das Schaffen des Künstlers nachhaltig prägen sollte. Diese Reise war zugleich eine Suche nach dem wahren, spirituellen Indien, d. h. der Blütezeit des Hinduismus und Buddhismus vor der Islamisierung. Lechter besuchte in Indien, Myanmar und Sri



726 LM

Lanka zahlreiche Tempel und Kultstätten und dokumentierte sein „Wunderland“ durch zahllose Fotografien. Ein Jahr nach dem „Reiseerlebnis Indien“ publizierte er das Tagebuch der indischen Reise und malte das sogenannte Buddha-Stillleben. Lechter berichtete über die Arbeit an dem Gemälde in einem Brief an seine Schwester Anna aus dem Monat April: „Ich will durch diese Arbeit mir etwas von der glühenden Pracht Raguns von der Seele malen, in Erinnerung so mich verlierend, untertauchend.“¹ Das Werk zeigt eine sitzende Buddha-Statue über einem lotus-förmigen Sockel, hinter der kostbare bestickte Seidenstoffe einen schreinähnlichen Grund bilden. Vor dem Kultbild stehen eine grüne Schale aus Jade, eine Vase mit Azaleen und eine Kerze in einem mittelalterlich anmutenden Kerzenständer. Bestimmt wird das Stillleben durch einen Farb-Dreiklang aus Gold, Violett und Grün. JC

1 Siehe Müller 1981, S. 48.

Weiblicher Akt vor dem Feuer

1929

Öl auf Pappe

20,8 × 14,7 cm

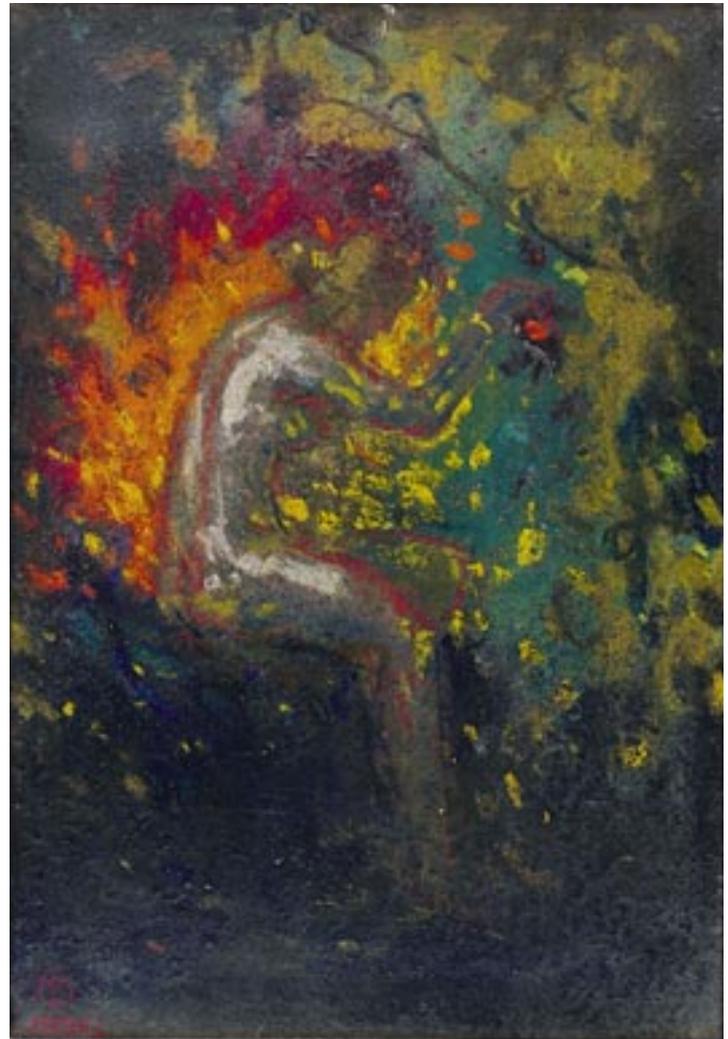
Bez.: ML/1929

Inv.-Nr.: 733 LM

PROVENIENZ: 1939 erworben aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Münster/Berlin 2006, S. 289, Kat.-Nr. 75

LITERATUR: Kat. Münster 2020, S. 50 – Gilhaus/Koch
2021, S. 75



733 LM

FILLIDE GIORGI LEVASTI

1883 Florenz – 1966 Florenz

Jahrmarktszene

o. J. (vor 1951)

Öl auf Pappe

48,0 × 72,0 cm

Bez.: F. Levasti

Inv.-Nr.: 878 WKV

PROVENIENZ: o. J. (vor 1951) erworben durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe

LITERATUR: Lammers, Joseph: Verzeichnis der Gemälde und Tafelbilder im Besitz des Westfälischen Kunstvereins, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 59, Münster 1981, S. 157, Kat.-Nr. 878

Fillide Giorgi Levasti studierte zunächst an der Akademie der Bildenden Künste in Florenz, bevor sie zwischen 1905 und 1911 an der Freien Schule für Aktmalerei Unterricht nahm. 1952 wurde sie an der Accademia del Disegno von Florenz aufgenommen. In Italien nahm die Künstlerin regelmäßig an Ausstellungen teil, unter anderem auch an der römischen Sezessionsausstellung von 1914.

Levasti konzentrierte sich auf Landschaften und Stillleben, inspiriert wurde sie von den Macchiaioli, einer Künstlerbewegung, die aus den Arbeiten einer Gruppe italienischer Künstler in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hervorgegangen war. Namensgebend für die Gruppe war ihre Technik, da die fleckenartigen Farbflächen (ital. macchia, Fleck) für die Macchiaioli charakteristisch waren. Sie stellten häufig einfache, arbeitende Menschen in den Vordergrund, die sie unmittelbar in der freien Natur malten. Unklar ist, wie der Kontakt zur Künstlerin zustande kam und das Bild vom Westfälischen Kunstverein erworben wurde. Schon 1981 konnten keine Aussagen zur Provenienz gemacht werden.

TPM



878 WKV

FRITZ LEVEDAG

1899 Münster – 1951 Wesel

Elegisches

1929

Öl auf Eichenholz

32,7 × 20,9 cm

Bez. verso: NR 1077 / „ELEGISCHES“ / 1929 / Levedag

Inv.-Nr.: 2191 LG

Werkverzeichnis: Levedag/Greven 1077

PROVENIENZ: seit 1951 Nachlass des Künstlers; seit 1998 Dauerleihgabe

AUSSTELLUNGEN: Wandlungen bildnerischer Formelemente, Bauhaus-Archiv im Ernst Ludwig Haus, Darmstadt 1964



2191 LG

– Kunsthaus F. G. Conzen, Düsseldorf 1964 – Kunst des 20. Jahrhunderts aus rheinisch-westfälischem Privatbesitz. Malerei, Plastik, Handzeichnungen, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen; Städtische Kunsthalle, Düsseldorf 1967 – Galerie Etage, Münster 1988 – Bauhauskünstler Fritz Levedag, Paula-Modersohn-Becker-Haus, Bremen 1997/98

LITERATUR: Fritz Levedag, 1899–1951. Gemälde und Zeichnungen, hrsg. von Eva Schmidt, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, Münster 1991, S. 127, Kat.-Nr. 18 – Greven, Christa: Fritz Levedag (1899–1951). Wege zur mathematisch-geometrischen Abstraktion (Mit einem Gesamtverzeichnis seiner Werke), Diss. Frankfurt a. M. 1998, Frankfurt a. M. 2003, S. 83, 136, 203, Farbabb. S. 204, Reg.-Nr. 1077

Fritz Levedags künstlerischer Werdegang begann nach dem Ersten Weltkrieg: Im Alter von 23 Jahren besuchte er zunächst 1922 die Handwerkerfachschnule in Stuttgart und 1923 eine Privatschnule für Zeichnung in München. Es folgte das Studium der Bildhauerei an der Düsseldorfer Akademie von 1924 bis 1926. Angeregt durch den Besuch einer Ausstellung im Kunstpalast 1925 mit Werken von Paul Klee (1879–1940) und Wassily Kandinsky (1866–1944) wechselte er 1926 ans Bauhaus nach Dessau und arbeitete ab 1928 als Architekt bei Walter Gropius (1883–1969), den er 1929 nach Berlin begleitete.

Levedags lebenslange Auseinandersetzung mit bildnerischen Mitteln, darunter die Untersuchung von Farb- und Formbeziehungen sowie die Organisation von Bildfläche und formalen Elementen, fand seinen Ursprung im Bauhaus unter anderem in der Auseinandersetzung mit den bildtheoretischen Lehren von Klee und Kandinsky. Dadurch inspiriert begann Levedags bis zum frühen Tod 1951 anhaltende Entwicklung einer eigenen Formensprache und Farbtheorie. Die Spannung der Bildkomposition des in dunklen Erdtönen und vereinzelt gesetzten Mischfarben gehaltenen „schwermütigen“ Werkes „Elegisches“ entsteht aus dem Wechselspiel seiner zeichnerischen und malerischen Bildelemente: Skizzenhafte Zeichnungen aus eingeritzten Linien im hölzernen Bildträger lassen diesen teilweise durchscheinen, teilweise wurden die Einkerbungen übermalt und verdichten sich zu Farbformen aus Kreisen und mehreckigen Formen. Der

Bildraum selbst ist aus unterschiedlichen, punktuell gesetzten Farbschichten aufgebaut, die zu einem pulsierenden Branton verschmelzen. Vereinzelt helle und dunkle geometrische Grundformen, die teilweise miteinander durch Linien verbunden sind, heben sich von dem Bildhintergrund ab. Diese scheinen wie Symbole und Zeichen einer fremden Welt losgelöst auf der Bildfläche zu schweben. AK

Variation in Grün

1936

Öl auf Pappe

40,5 × 24,0 cm

Bez.: LE

Inv.-Nr.: 2189 LG

Werkverzeichnis: Schmidt 129; Levedag/Greven 1027

PROVENIENZ: seit 1951 Nachlass des Künstlers; seit 1998 Dauerleihgabe

AUSSTELLUNGEN: Fritz Levedag, Galerie R. Ferrero, Genf 1961 – Düsseldorf 1967 – Fritz Levedag, Städtisches Museum, Wesel 1996 – Bremen 1997/98 – Fritz Levedag 1899–1951, Orangerie im Terrassengarten, Kamp-Lintfort 2000

LITERATUR: Kat. Münster 1991, S. 129, Kat.-Nr. 129 – Greven 1998, S. 136, 213, Farbabb. S. 137, Reg.-Nr. 1027

In „Variation in Grün“ wird Levedags Beschäftigung mit dem Ordnungskonzept bzw. der Gruppierung der formalen Elemente in neue Einheiten und dem Gegensatz zwischen Berührung und Nicht-Berührung deutlich.¹ Wie der Titel verrät, wendete er Abstufungen von Grüntönen an, die als hochformatige Vierecke in einem Gitterraster angeordnet werden. Die strenge Bildkomposition wird durch wenige helle (Gelb, Weiß, Rot, Orange) und dunkle (Schwarz, Braun) Farbformen sowie durch das Setzen vereinzelter Kreisformen als belebenden Kontrast aufgelockert. Diese von Levedag unter dem Begriff Drehung oder Drehpunkt bezeichneten Kreisformen treten seit 1931 in seinen Arbeiten als Gelenk- und Verkettungsverbindungen zwischen Teilen u. a. zum Zweck des dynamischen Eindrucks auf.² Die nebeneinander angeordneten Farbformen werden teils deckend, teils transparent ausgemalt: Sie lassen den Pinselduktus erkennen und den Bildträger



2189 LG

sowie die Vorzeichnung in Blei durchscheinen. Das malerische Mittel der Umrisslinie wendete Levedag fortwährend in seinem Werk an: Sie verbindet und trennt die formalen Elemente gleichermaßen und erzeugt Stabilität, wodurch der Gesamteindruck einer geordneten Bildkomposition entsteht.

Levedag entschloss sich 1930/31, als freischaffender Maler in Berlin zu arbeiten und nahm an Ausstellungen der zeitgenössischen Avantgarde teil: 1932 erhielt er seine erste Ausstellung in der legendären Galerie „Der Sturm“. 1932 folgten über 30 Ausstellungen in Münster, Dortmund, Essen und weiteren Städten. 1933 fand seine letzte Ausstellung im Museum Folkwang in Essen statt, die jedoch durch die Nationalsozialisten geschlossen wurde. Seine Kunst wurde als „entartet“

eingestuft. 1937 erhielt er zudem Malverbot, wodurch ihm die Ausübung seiner künstlerischen Tätigkeit unmöglich wurde. AK

1 Vgl. Voiley, Frédéric: Fritz Levedags Farb- und Formlehre, ein Entwurf, in: Kat. Münster 1991, S. 24.

2 Vgl. ebd., S. 29–31.

Roselinde

1937

Mischtechnik auf Papier auf Eichenholz

30,5 × 15,8 cm

Bez.: LE

Inv.-Nr.: 2190 LG

Werkverzeichnis: Levedag/Greven 1018

PROVENIENZ: seit 1951 Nachlass des Künstlers; seit 1998 Dauerleihgabe

AUSSTELLUNGEN: Düsseldorf 1964 – Wandlungen bildnerischer Elemente, Karl Ernst Osthaus-Museum, Hagen 1964 – Wesel 1996 – Bremen 1997/98

LITERATUR: Kat. Münster 1991, S. 130, Kat.-Nr. 156 – Greven 1998, Reg.-Nr. 1018

Dieses kleine, im Hochformat gemalte Werk mit dem Titel „Roselinde“ fällt aufgrund des gewählten Motivs deutlich aus der Reihe. Während Fritz Levedag ansonsten überwiegend abstrakte Darstellungen in seinen Arbeiten wählte, tendierte er hier deutlich ins Gegenständliche. Zu sehen ist ein weiblicher Kopf im Profil. Der Ausdruck des Gesichts ist stark reduziert; lediglich schmale, rote Lippen, angedeutete, geschlossene Augen und Augenbrauen geben diesem ein wenig Kontur. Das Haar strukturiert der Künstler in unterschiedlichen Braun- und Blondtönen, allerdings bleibt Levedag auch hier trotz aller Gegenständlichkeit seinem Hang zur Abstraktion treu: Statt feiner Strähnen ziehen sich breite Farbbalken über den Kopf; am Hinterhaupt ist ein Dutt angedeutet.

Dieses Ölbild entstand 1937 und damit in der Zeit, als Fritz Levedag von den Nationalsozialisten mit einem Arbeitsverbot belegt wurde. Möglicherweise war diese für den Maler einschneidende Situation ein Grund für die veränderte Motivik. SIE



2190 LG

Composition BBC

1946

Öl auf Leinwand

30,0 × 16,3 cm

Bez. verso: Composition BBC 1946

Inv.-Nr.: 950 LM

Werkverzeichnis: Levedag/Greven 1205

PROVENIENZ: 1952 erworben auf der Ausstellung „Fritz Levedag. Gedächtnisausstellung“, Münster



950 LM

AUSSTELLUNGEN: Fritz Levedag, Galerie „Kleiner Raum“ Clasing, Münster 1946 – Rheinische Sezession, Kunsthalle Düsseldorf, 1946 – Moderne Kunst seit 1933, Kunsthalle Bern 1947 – Niederrheinische Kunst, Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld 1948 – Freie Künstlergemeinschaft Schanze. 21. Kunstausstellung, Schanzenraum am Josefskirchplatz, Münster 1950 – Fritz Levedag. Gedächtnisausstellung, Westfälischer Kunstverein, Münster 1952 – Westfalens Beitrag zum 20. Jahrhundert, Städtische Kunsthalle Recklinghausen, 1963, Kat.-Nr. 105 –

Fritz Levedag, Freie Künstlergemeinschaft Schanze, Münster 1971 – Fritz Levedag, Haus Levedag, Cloppenburg 1979 – Kat. Münster 1991, S. 44, Farbabb. S. 99 Nr. 12, Kat.-Nr. 347 – Fritz Levedag 1899–1951, Turmgalerie Coesfeld, 1991/92 – Bremen 1997/98

LITERATUR: Losse, Vera: Die Westfälische Galerie in Kloster Bentlage, hrsg. von Klaus Bußmann, Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Nr. 34, Münster 1996, S. 34, 124, Farbabb. 75 – Greven 1998, S. 215, Reg.-Nr. 1205 – Walz, Markus: Museen in Westfalen-Lippe. Die Attraktionen, in: Kulturlandschaft Westfalen, Bd. 5/1, Münster 2000, S. 106, Farbabb. S. 107

Mit dem 1937 verhängten Malverbot endete Levedags Tätigkeit als freier Maler vorerst. 1939 musste er zudem seine 1934 gegründete Kunstschule in Düsseldorf schließen. Er wurde zum Kriegsdienst eingezogen und kämpfte im Zweiten Weltkrieg an der Front, wo er schwer verwundet wurde. Inmitten der Wirren des Krieges heiratete er 1942 die Volkswirtin Marie José Gräfin von Plettenberg, die ihm materielle Sicherheit bot, und zog 1943 nach Berlin. Lediglich 20 Werke, vorwiegend Aquarelle auf Papier, entstanden zwischen 1938 und 1943.

Die Nachkriegszeit bedeutete für Levedag den beruflichen Neustart: 1944 begann er erneut zu malen. 1946 bis zu seinem Tod 1951 ließ er sich im Schloss Ringenberg bei Wesel nieder, wo er ein Atelier bezog, Unterricht in „absoluter“ Malerei erteilte und eine erfolgreiche und intensive Schaffensphase begann. Bereits 1946 war er in zahlreichen Gruppenausstellungen vertreten, darunter in Galerien in Berlin, Düsseldorf, München wie auch in der Kunsthalle Düsseldorf mit der neu gegründeten Rheinischen Sezession. Außerdem erhielt er eine Einzelausstellung in der Galerie Clasing in Münster.

Im gleichen Jahr entstand das Werk „Composition BBC“, in dem sich Levedag mit dem Prinzip der additiven Farbmischung unter dem Begriff Lumineszenz auseinandersetzte. Analog zu diesem Phänomen schichtete er farbige Mehreckformen auf dunklem Grund derart übereinander an, dass sich durch die vielfache Überlagerung und Transparenz immer neue Formen in immer heller werdenden Pastelltönen bildeten. Die so neu entstandenen Farbformen werden in ihrer Farbsynthese auf der vertikalen Mittelachse zur Farbe

Weiß gesteuert. Dadurch entsteht ein fiktiver perspektivischer Bildraum mit einem zur Mitte hin gestaffelten Vordergrund. Die vertikal gestreckten Mehreckformen auf dem hochformatigen Bildträger, welche vom Bildrand angeschnitten werden und nach außen zu drängen scheinen, intensivieren dabei den Eindruck. AK

Ruhendes Mädchen

1948

Tempera auf Papier auf Hartfaserplatte

12,7 × 25,7 cm

Inv.-Nr.: 2188 LG

Werkverzeichnis: Levedag/Greven 0751

PROVENIENZ: seit 1951 Nachlass des Künstlers; seit 1998 Dauerleihgabe

AUSSTELLUNGEN: Mensch und Gespenst, Galerie Lotte Cetto, Worpswede 1957 – Galerie „Kleiner Raum“ Clasing, Münster 1963 – Vous avez dit cubistes?, Salons de la Malmaison, Cannes 1985

LITERATUR: Kat. Münster 1991, S. 132, Kat.-Nr. 281 – Greven 1998, Reg.-Nr. 0751

Ähnlich wie die Arbeit „Roselinde“ (Inv.-Nr. 2190 LG) aus dem Jahr 1937 weist auch diese Aktdarstellung von 1948 einen weitaus geringeren Grad der Abstraktion auf, als es in anderen Arbeiten Fritz Levedags üblich ist. Zwar sind nicht alle Formen en détail sichtbar, die vorhandenen Konturen, das Inkarnat und die Haltungen lassen aber unzweifelhaft einen nackten Körper erkennen. Die farbliche Gestaltung des Hintergrundes lässt mutmaßen, dass das „Ruhende Mädchen“ an einem Strand oder auf einer Wiese liegt, möglicherweise auf einem leuchtend blauen Tuch. SIE



2188 LG

Preghiera II (Gebet)

1948

Öl auf Leinwand

54,5 × 46,5 cm

Bez.: LE

Inv.-Nr.: 1914 WPF

Werkverzeichnis: Schmidt 363; Levedag/Greven 1468

PROVENIENZ: o. J.–1989 Galerie Etage, Münster; 1989 erworben durch die Westfälische Provinzial Versicherung, Dauerleihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft

AUSSTELLUNGEN: Neue Gruppe, II. Ausstellung, Städtische Galerie, München 1948 – Die Schanze, Münster 1949 – Kunst des Niederrheins, Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld 1949 – Münster 1950 – Kunstaussstellung Bocholt 1950 – Städtische Kunsthalle Recklinghausen 1951 – Gedächtnisausstellung, Rathaus Wesel, 1954 – Gedächtnisausstellung zum zehnjährigen Todestag, Galerie Schloss Ringenberg, Hamminkeln 1961 – Westfalens Beitrag zum 20. Jahrhundert, Städtische Kunsthalle, Recklinghausen 1963 – Darmstadt 1964 – Düsseldorf 1964 – Hagen 1964 – Fritz Levedag und Edgar Ehses. Malerei und Zeichnungen 1929–51, Kabinett Dr. Hanna Grisebach, Heidelberg 1965 – F. Levedag, W. Dietzel, J. Steinhardt: Drei vergessene Künstler, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg 1965 – Coesfeld 1991/92 – Wesel 1996 – Bremen 1997/98 – Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

LITERATUR: Kat. Münster 1991, Farbabb. Titel, S. 111 Nr. 14, Kat.-Nr. 363 – Greven 1998, S. 221, Reg.-Nr. 1468 mit Farbabb. – Kunst für Westfalen. Die Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial-Versicherungen, red. u. a. von Erich Franz, Münster 2000, S. 25, 91, Farbabb. S. 24 – Backman, Sibylle und Birgit Gropp: Eine Hommage an den Kunsthändler Heinrich Clasing in Münster, Münster 2003, S. 52, Kat.-Nr. 48 mit Farbabb. – Unerwartete Begegnungen. Nolde, Kippenberger, Fritsch & Co. in der Sammlung der Westfälischen Provinzial, hrsg. von Hermann Arnhold, Ausst.-Kat. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2017/18, Bielefeld 2017, S. 188, 202 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 83



1914 WPF

Levedags konstruktiv-abstrakte Bildkomposition aus Kreis- und Viereckformen geht auf seine Beschäftigung am Bauhaus mit dem Verhältnis von Formen und Farben sowie von Flächen und Struktur zurück, die er in ein ausgewogenes Gleichgewicht aus Dynamik und Stabilität zusammenführte.

Im oberen Bildfeld schwebt auf dunklem Grund ein rotes Kreissegment. Darunter sind übereinander gestaffelte Viereckformen und Kreise unterschiedlicher Farbtöne angeordnet, die mit jeder Überlagerung neue Farbmischungen ergeben. Während die Farbhel- ligkeit der Formen zur Farbe Weiß hin gesteigert wird, bleiben die Formen transparent und lassen die darunterliegenden Flächen durchscheinen. Das Dunkelblau des Bildhintergrundes erhält durch das Rot des Kreis- ausschnittes bzw. Sektors und die hellen Pastellab- stufungen der Vierecke eine harmonische und gefestigte Form- und Farbwirkung, wobei die Formen zum Be- trachter hin immer leichter zu werden und in den Bild- vordergrund zu reichen scheinen. Der Titel der Arbeit („Preghiera“) – aus dem Italienischen mit „Gebet“ übersetzt – verweist auf die vermeintlich sakrale inne- re Ordnung und Ruhe der kompositorischen Span- nung der Bildelemente, die dem Werk innewohnen.

Trotz der wirtschaftlich und sozial unsicheren Zeiten schuf Levedag ein umfangreiches malerisches und zeichnerisches Œuvre. Mit Hilfe der Westfälischen Provinzial Versicherung, die sich dem Ankauf von Wer- ken westfälischer Künstler widmet, konnte 1998/90 der Sammlungsbestand des LWL-Museum für Kunst und Kultur mit 70 Werken beachtlich erweitert und die Einzelausstellung 1991 mit einer Publikation unter- stützt werden.¹ Diese Ausstellung gab wiederum den Ausschlag für die Witwe Marie José Levedag, ein um- fangreiches Konvolut an formtheoretischen Zeichnun- gen, Gemälden, Grafiken und weiteren Arbeiten auf Papier, sowie Briefen und Archivalien als Leihgabe an das Landesmuseum zu geben, wodurch dieses seit- dem ein Zentrum der Forschung und Vermittlung des Werkes von Levedag bildet.² AK

1 Vgl. Pirsig-Marshall, Tanja: Fritz Levedag – eine neue, zeitgemäße Formensprache, in: Unerwartete Begeg- nungen. Nolde, Kippenberger, Fritsch & Co. in der Sammlung der Westfälischen Provinzial, hrsg. von Hermann Arnhold, Ausst.-Kat. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2017/18, Bielefeld 2017, S. 96.

2 Vgl. Bußmann, Klaus: Vorwort, in: Franz 1999, S. 4.

Die milde Hexe (Bild 27)

1948

Öl auf Pappe

42,0 × 36,0 cm

Bez.: LE

Inv.-Nr.: 951 LM

Werkverzeichnis: Levedag/Greven 1469

PROVENIENZ: 1952 erworben auf der Ausstellung „Fritz Levedag. Gedächtnisausstellung“, Münster

AUSSTELLUNGEN: Münster 1950 – Galérie du Pont Royal, Paris 1959 – Galleria Lorenzelli, Bergamo 1960 – Müns- ter 1971 – Galerie Günter Fuchs, Velbert 1986 – Münster 1991, S. 120, 136, Farbabb. S. 104, Abb.-Nr. 17, Kat.- Nr. 459 – Wesel 1996 – Bremen 1997/98

LITERATUR: Greven 1998, Reg.-Nr. 1469

Das „Hexen“-Thema ist in Levedags Schaffenszeit nur von kurzer Dauer. Vorläufer und Ursprünge für die Mo- tive aus amorphen und sich überlagernden Farbfor-

men in Band- oder Schleifenform finden sich in seinem Werk jedoch bereits in der Serie der „Pfeilformen“ oder in „Verschlossene Offenheit“ von 1947.¹ Im Vergleich zu der Arbeit „Die rote Hexe“ (Inv.-Nr. 2178 LG) mit dem nahezu identischen Motiv und ihren dunklen, erdigen Farbtönen ist diese Variante insgesamt in helleren Pastelltönen gehalten. Im Vergleich wirkt „Die milde Hexe“ dadurch in ihrem Ausdruck heiterer, farbenfroher und „milder“. Dieser Eindruck wird durch den abgeschwächten Komplementärkontrast in den Pastelltönen Gelb und Violett verstärkt. Jedoch ist das Motiv nun „auf den Kopf“ gestellt und der monochrome Bildhintergrund ist einem lasierenden Farbübergang gewichen. Dies verstärkt den Eindruck der Auflösung wie auch Verdichtung der Farbflächen, die Levedag unter den Bezeichnungen „Durchdringung“ und „Eindringung“ der Elemente studierte.² Es entsteht ein illusorischer Bildraum, indem die sich überlappenden Formen den Eindruck einer Leichtigkeit erwecken und zu schweben scheinen.

Der Ankauf dieser Arbeit erfolgte 1952 im Zusammenhang mit der großen Gedächtnisausstellung im Landesmuseum in Münster, die anlässlich Levedags Tod 1951 in Wesel vom Westfälischen Kunstverein Münster organisiert wurde. Mit der Initiierung der „Galerie der Moderne“ unter Walther Greischel (1889–1970), erster Direktor des Landesmuseums nach 1945, fiel der Ankauf darüber hinaus in eine Zeit der Förderung und Pflege moderner Kunst, „die im Zuge der NS-Kulturpolitik verfemt und aus den Museen aktiv entfernt worden war“.³ AK



951 LM

- 1 Vgl. Voiley, in: Kat. Münster 1991, S. 39.
- 2 Vgl. ebd., S. 24.
- 3 Van Dijk, Eline: Provenienzforschung. Erwerbungen der Moderne – Eine Bilanz, in: Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 109.

Die rote Hexe

1948

Öl auf Leinwand

46,5 × 38,5 cm

Bez.: LE

Inv.-Nr.: 2178 LG

Werkverzeichnis: Levedag/Greven 1466

PROVENIENZ: seit 1951 Nachlass des Künstlers; seit 1998 Dauerleihgabe

AUSSTELLUNGEN: München 1948 – Münster 1949 – Krefeld 1949 – Münster 1950 – Neue Darmstädter Sezession, Mathildenhöhe, Darmstadt 1950 – Worpswede 1957 – Fritz Levedag, Galleria La Bussola, Turin 1960 – Düsseldorf 1964 – Hagen 1964 – Cloppenburg 1979 – Münster 1991, S. 136, Kat.-Nr. 455 – Wesel 1996 – Kamp-Lintfort 2000

LITERATUR: Greven 1998, Wvz.-Nr. 1466 – Kat. Münster/Hamminkeln 1999, Farbabb. S. 15

Levedags Titel bieten dem Betrachter Hilfestellungen an, die ästhetische Formensprache seiner abstrakten Kunstauffassung zu verstehen, die die „systematische Katalogisierung aller Mittel, die dem modernen Künstler zur Verfügung standen“, zum Ziel hatte.¹

In „Die rote Hexe“ findet sich die Auflösung, indem die Arbeit um 45 Grad nach links gedreht wird. Durch den Begriff Hexe inspiriert, lösen die Formen nun Assoziationen von Figürlichem aus: Die mehrfach gerundete, amorphe Figur in Schwarz, Orange und Weiß im oberen Bildfeld, die Schleifenform in Gelb und Weiß im unteren, die durch Überlagerung aufgehellten Farbformen auf braunem Hintergrund erzeugen eine Vielgestalt an bildhafter Sprache aus Zeichen und Symbolen. Diese können in der Drehung wie ein vereinfachtes Profil mit langer Nase und Kinn oder langen Armen verstanden werden. In dem hochformatigen Werk weist die diagonale Bewegung und Dynamik der Motive



2178 LG

und Bildzeichen aus geschwungenen Schleifen und Bändern in einer Art Spirale in das Bild hinein und wieder heraus. Dabei erzeugt im Gegensatz dazu die Farbwirkung der Farben Orange, Gelb, Schwarz und Weiß auf braunem Grund Stabilität und Erdung. AK

1 Voiley, in: Kat. Münster 1991, S. 8.

Bild 0024

1949

Öl auf Leinwand

44,0 × 93,0 cm

Bez.: Levedag / „Bild 0024“ / 1949

Inv.-Nr.: 1061 LM

Werkverzeichnis: Levedag/Greven 0024

PROVENIENZ: o. J.-1961 Galerie Schloss Ringenberg, Wesel; 1961 erworben

AUSSTELLUNGEN: Münster 1950 – Corneliuspreis der Stadt Düsseldorf, Kunsthalle Düsseldorf, 1951 – Kulturring der Stadt Wesel, 1951 – Wesel 1954 – IV. Biennale, Museu de Arte Moderna, São Paulo 1957, Kat.-Nr. 54 – Hamminkeln 1961 – Cloppenburg 1979 – Münster 1991, S. 108, 120, 139, Kat.-Nr. 626 – Coesfeld 1991/92 – Bremen 1997/98

LITERATUR: Rudolf Breuing: Kloster Bentlage. Kurzführer, Rheine 1996 – Losse 1996, S. 34, Farbbabb. S. 76 – Greven 1998, Reg.-Nr. 0024

Drei geschwungene Farbbänder verjüngen sich in einer dynamischen Bewegung von links nach rechts oben und bewegen sich auf einen Ring zu. Dieser wird von Levedag in seiner Formtafel als Nulleck bezeichnet und im Zusammenhang der Begriffe „Verbindung“, „Negativprozess“ oder „umschließendes Endlosband“ verwendet.

Darüber hinaus erforscht Levedag seit 1944 aus der Beschäftigung mit der Natur heraus das Thema der Verzweigung, bei der sich die Formgebilde in Verästelungen



1061 LM

und Gabelungen teilen und vervielfältigen. Im Vergleich zur Arbeit „Schwarz-Weiß“ (Inv.-Nr. 1111 LM), in der sich Levedag der Verzweigung mit zeichnerischen Mitteln wie Punkt, Linie, Fläche und Hell-Dunkel-Tonwert widmet, erforscht er in „Bild 0024“ die malerische Komponente des Themas. Klar umrissene Farbformen schweben auf einem mehrfarbigen Hintergrund, der aufgrund seines lasierenden Auftrages darunterliegende Farben sichtbar lässt. Der weiche fließende Verlauf kontrastiert mit den geschlossenen Farbflächen in intensiven Weiß-, Rot-, Blau- und Grüntönen, die durch Überschneidung und Staffelung in den Bildvordergrund zu treten scheinen. Die weißen Farbformen liegen auf den farbigen auf und wirken dadurch umso leichter und heller. AK



1110 LM

Bild 0001

1949

Öl auf Leinwand

65,0 × 74,0 cm

Bez.: Levedag

Inv.-Nr.: 1110 LM

Werkverzeichnis: Levedag/Greven 0001

PROVENIENZ: bis 1964 Nachlass des Künstlers; 1964 erworben

AUSSTELLUNGEN: Stadthalle Dresden, 1949 – Deutsche Malerei der Gegenwart, Kölner Kunstverein, Köln 1950 – Münster 1950 – Westdeutscher Künstlerbund, Karl Ernst Osthaus-Museum, Hagen 1950 – Wesel 1954 – Cloppenburg 1979 – Aufbruch '51. Versuch einer Rekonstruktion, Märkisches Museum der Stadt Witten, 1989, S. 74, Kat.-Nr. 130 – Wesel 1996 – Bremen 1997/98 – Fritz Levedag 1899–1951. Die Jahre in Ringenberg, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1999; Derik-Baegert-Gesellschaft, Atelierzentrum Schloß Ringenberg, Hamminkeln 1999, S. 22

LITERATUR: Kat. Münster 1991, S. 138, Kat.-Nr. 571 – Greven 1998, Farbabb. S. 224, Reg.-Nr. 0001

Mit der Gründung und Leitung einer privaten Malschule in Düsseldorf 1934 beginnt für Levedag nicht nur ei-

ne neue Tätigkeit als Pädagoge, sondern auch die „Notwendigkeit, seine Formenvielfalt zu ordnen.“¹ Grundlage hierfür bietet ihm das kunstpädagogische Konzept der Vorschule am Bauhaus, das er in eigenen Studien weiterentwickelt: Er setzt sich zunächst mit der Fläche und Linie sowie den Grundformen Kreis und Quadrat auseinander, denen u. a. Themen wie Winkel, Kurve, Verzweigung, Struktur, Ordnung, Komposition, Hell-Dunkel sowie Mensch, Natur und Stillleben folgen.

In „Bild 0001“ werden einige der genannten Themen behandelt. Besonders präsent ist jedoch das Eineck, eine von Levedag entwickelte neue Grundform, die er auch als Dreieckkreis bezeichnet. Als Bindeglied gegensätzlicher Grundformen, Kreis und Dreieck, steht die tropfenähnliche Form für ihn für Instabilität.² Durch die Platzierung des Einecks wird der Blick des Betrachters in eine von unten links nach oben rechts aufsteigende Diagonale gelenkt. Die dazu achsensymmetrisch verlaufende dynamische Bewegung der hellen geschwungenen Linie wird durch die horizontal ausgerichteten grauen Formen und den Bildhintergrund in den gemäßigten Farbtönen Grau und Rosa stabilisiert, wodurch eine rhythmische Ordnung entsteht. AK

1 Greven, in: Franz 1999, S. 7.

2 Vgl. Voiley, in: Kat. Münster 1991, S. 12.



1111 LM

0016 Schwarz-Weiß

1949

Öl auf Hartfaserplatte

71,0 × 49,0 cm

Bez.: Levedag

Inv.-Nr.: 1111 LM

Werkverzeichnis: Levedag/Greven 0016

PROVENIENZ: bis 1964 Nachlass des Künstlers; 1964 erworben

AUSSTELLUNGEN: Münster 1950 – Hagen 1950 – Hamminkeln 1961 – Genf 1961 – Recklinghausen 1963 – Cloppenburg 1979 – Münster 1991, S. 49, 139, Kat.-Nr. 623 – Fritz Levedag. Farbe und Form, Städtisches Museum, Wesel 1996 – Bremen 1997/98 – Münster/Hamminkeln 1999, S. 21

LITERATUR: Greven 1998, Reg.-Nr. 0016 – Die Verflüchtigung des Sichtbaren. Werke nach 1945, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 36, 38, Abb. S. 39

Levedag beschäftigte sich im Zusammenhang seiner Lehre und Forschung seit Beginn an mit dem Helligkeitsparameter und der Kompositionsforschung, die er seit 1945 methodisch in Studien zu formal-theoretischen Konstruktionen von Formgebilden und Hell-Dunkel-Kontrasten untersuchte. Sein Fokus auf die Schlichtheit der Mittel wird in „0016 Schwarz-Weiß“ mit der Verwendung der neutralen Nichtfarben Schwarz und Weiß sowie zwei Grauschattierungen besonders deutlich. Durch die Reduktion der Farben entsteht eine Konzentration auf die Komposition, das Formgefüge sowie die erzeugten Effekte wie Überlagerung, Transparenz, Form, Bewegung und Ausdruck. Die Anwendung und Untersuchung dieser bildnerischen Mittel bildet die Basis für Levedags gesamtes Schaffenswerk und seine Lehre, auf welche die Auseinandersetzung mit Farbe, Form und Struktur aufbaut. AK

Bild 0009

1949

Öl auf Hartfaserplatte

65,0 × 73,5 cm

Bez.: LEVEDAG

Inv.-Nr.: 2181 LG

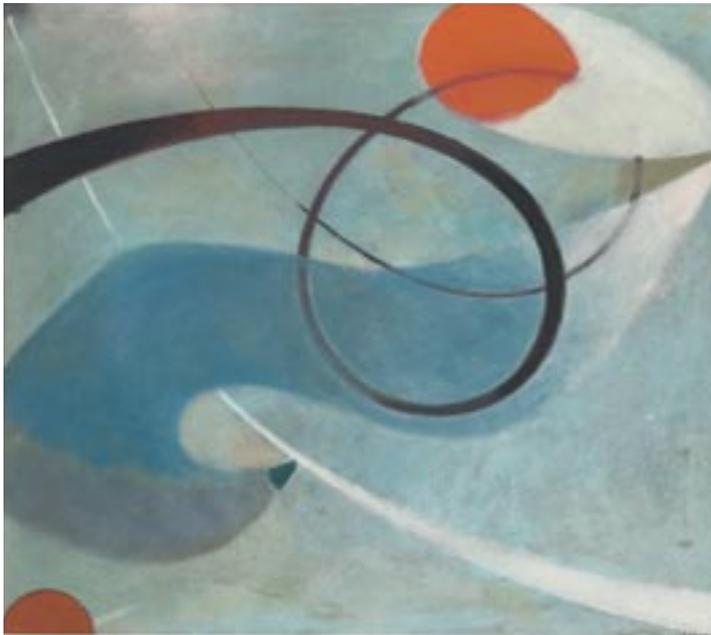
Werkverzeichnis: Levedag/Greven 0009

PROVENIENZ: seit 1951 Nachlass des Künstlers; seit 1998 Dauerleihgabe

AUSSTELLUNGEN: Münster 1950 – Hagen 1950 – Münster 1963 – Hagen 1964 – Jahresausstellung westfälischer Künstler, Westfälischer Kunstverein, Münster 1965 – Wesel 1996 – Bremen 1997/98

LITERATUR: Kat. Münster 1991, S. 139, Kat.-Nr. 622 – Greven 1998, Reg.-Nr. 0009 – Kat. Münster/Hamminkeln 1999, Farbabb. S. 23 – Brücker, Nicola u. a.: Empirische Methoden und Forschendes Lernen in Gespräch. Einblicke in heterogene Bildungsorte, Münster 2018, Farbabb. Umschlag

Levedag beschritt konsequent seinen Weg der abstrakten Malerei und entwickelte eine eigenständige komplexe Theorie zur Farben- und Formenlehre, die jedoch unvollendet in Fragmenten erhalten ist. Dazu formulierte er: „Der Künstler ist nicht mehr Nachahmer, sondern ist Schöpfer, ist geistig freier Mensch geworden.“⁴¹ Wichtigstes Gestaltungsprinzip ist die



2181 LG

Konstruktion der bildnerischen Mittel: Dabei werden Formelemente und Farben in Beziehung gesetzt und im Bildraum angeordnet, wobei das Verhältnis der Proportionen von Farbe, Form, Fläche und Bildaufbau entscheidend ist.

1947/48 beschäftigte sich Levedag in der Serie „Kurvenstruktur“ intensiv mit der Struktur und dem Einsatz von Winkeln und Kurven. Wie in der Arbeit „0009“ füllen die neu entstandenen Motive der geschwungenen Linie, Bänder und Bögen den Bildträger aus und reichen darüber hinaus. Die dynamische Bildstruktur wird durch die diagonalen Bewegungen der sich kreuzenden Farbformen in das Bild hinein und aus diesem wieder hinaus nahezu aufgelöst. Die Ordnung der Bildelemente sowie deren Beziehung zueinander mäßigen den Eindruck und stabilisieren die Komposition im Hell-Dunkel- sowie Kalt-Warm-Kontrast. AK

1 Fritz Levedag, zit. nach: Brost/Greven, in: Kat. Münster 1991, S. 75.

Bild 0021

1950

Öl auf Leinwand

55,5 × 46,5 cm

Bez.: LEVEDAG

Inv.-Nr.: 2176 LG

Werkverzeichnis: Levedag/Greven 0021

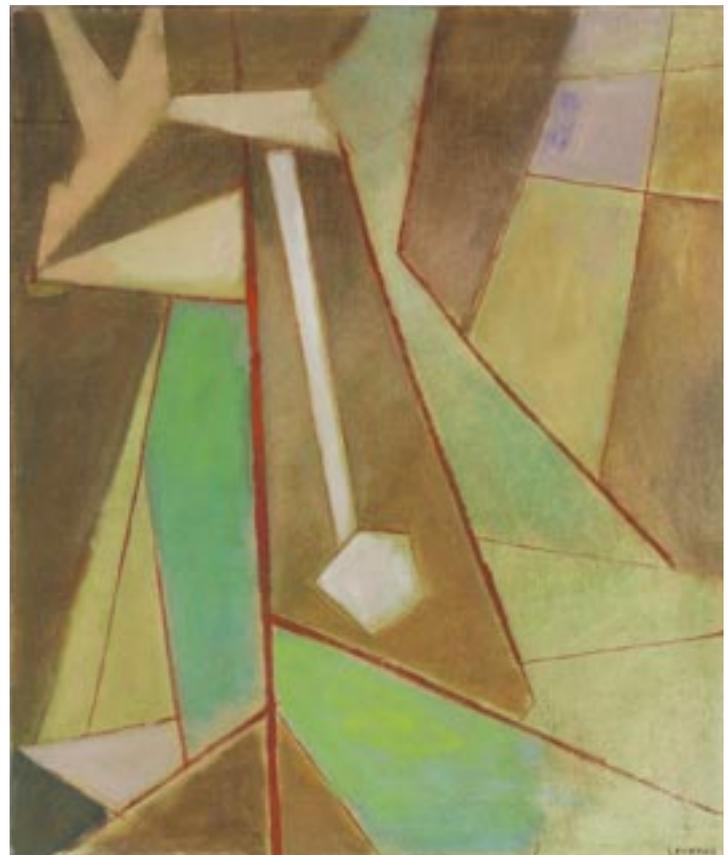
PROVENIENZ: seit 1951 Nachlass des Künstlers; seit 1998 Dauerleihgabe

AUSSTELLUNGEN: Münster 1950 – Worpswede 1957 – Düsseldorf 1964 – Münster 1988 – Münster 1991, S. 46 mit Farbabb., S. 142, Kat.-Nr. 787 – Bremen 1997/98 – Kamp-Lintfort 2000

LITERATUR: Greven 1998, S. 173, Wvz.-Nr. 0021

Die Arbeiten „Bild 0021“, „Rotoval I“ (Inv.-Nr. 2185 LG) und „Rotoval II“ (Inv.-Nr. 2186 LG) weisen das gleiche Bildmotiv auf und können formal einer Serie zugeordnet werden: Allen gemein ist die abstrakte Konstruktion aus Mehrecken und Dreiecken und das helle Pendel, das in einer leicht diagonalen Bewegung nach rechts ausschwingt.

In „Bild 0021“ dominieren die Farben Gelb, Grün und Braun, die sich in Farbverläufen miteinander vermischen und aufhellen, sowie die Farbe Rot, die als Umrisslinie eingesetzt wird. Als Konturlinie teilt und gliedert sie gleichsam den Bildaufbau und festigt die Farbformen, indem sie die Flächen voneinander abgrenzt wie auch miteinander verbindet. Als Komplementärkontrast zur Farbe Grün bewirkt sie zudem



2176 LG

eine Verstärkung der Farbwirkung an sich: Es entsteht der Eindruck einer dynamischen und lebendigen Bewegung, die durch den überwiegenden Einsatz der Diagonale gesteigert wird.

Im Vergleich wird das Bildmotiv in „Rotoval I“ und „Rotoval II“ in eine dunkle gebrochene Farbpalette in den Farben Blau, Violett, Rot und Gelb überführt. Zudem wird ein weiteres Motiv mit einer roten Kreis- bzw. Ringform mit dunkelblauem Kern hinzugefügt, das den Blick auf das Pendel und den Effekt der Bewegung verstärkt. In beiden Arbeiten wird die Umrisslinie immer weiter vernachlässigt. Den Komplementärkontrast bilden nun die Farbflächen in Violett und das gelbe Pendel.

In der Weiterentwicklung des Motivs von „Rotoval I“ zu „Rotoval II“ findet eine leichte, jedoch effektive Reduktion der Mischfarben und Farbflächen statt: Der Fokus auf das Pendel und die Bewegung des Schwingens ist hier besonders ausgeprägt. Das wird zum einen durch das Hinzufügen der roten farbtintensiven Farbflächen im Bildmittelpunkt erreicht, die den Stab des Pendels an beiden Seiten umrahmen. Zum anderen flankieren versetzt gesetzte Linien in Gelb die Bewegung des Pendels wie ein Nachhall. AK

Bimbo

1950

Öl auf Leinwand

54,7 × 46,2 cm

Inv.-Nr.: 2184 LG

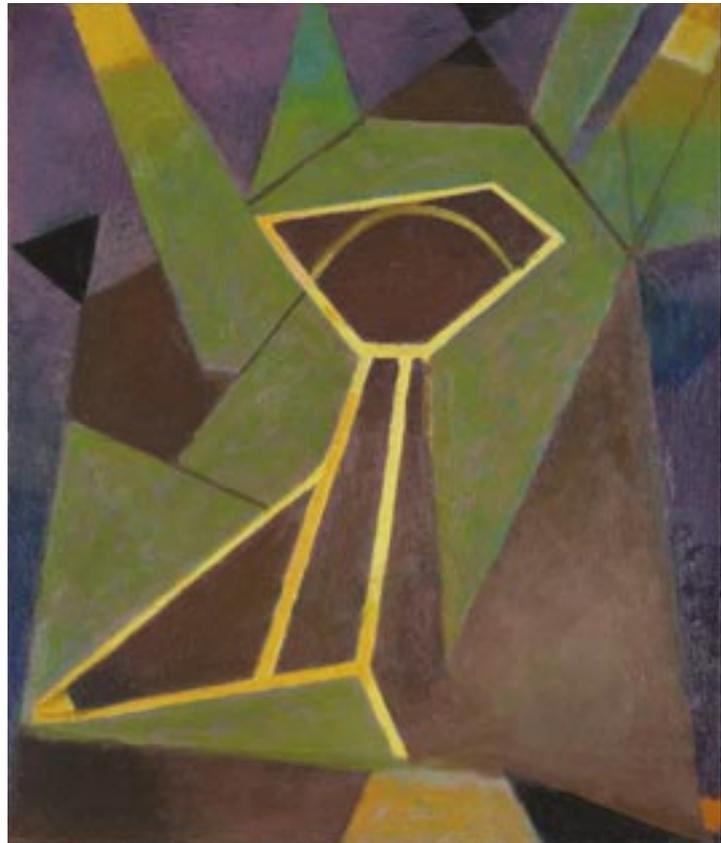
Werkverzeichnis: Levedag/Greven 0020

PROVENIENZ: seit 1951 Nachlass des Künstlers; seit 1998 Dauerleihgabe

AUSSTELLUNGEN: Worpswede 1957 – Düsseldorf 1964 – Hagen 1964 – Münster 1988 – Münster 1991, S. 142, Farbabb. S. 45, Kat.-Nr. 784 – Wesel 1996 – Bremen 1997/98 – Kamp-Lintfort 2000

LITERATUR: Greven 1998, S. 63 mit Farbabb., 64, Reg.-Nr. 0020

Wie in „Bild 0019“ (Inv.-Nr. 2199 LG) untersuchte Levedag in „Bimbo“ die Spannungskomposition, die aus der Beziehung der formalen Elemente zur Bildfläche entsteht. In dieser Arbeit ergibt sie sich durch den



2184 LG

Einsatz der Diagonale sowie den Hell-Dunkel-Kontrast der Farbflächen in abgedunkeltem Grün, Braun und Lila im Kontrast mit der reinbunten Farbe Gelb der Umrisslinie. Es werden vermehrt Dreieck- und Mehreckformen verwendet, die eine Dynamik erzeugen. Dies wird durch einen abgeschwächten Komplementärkontrast aus Violett und Gelb zudem verstärkt. AK

Bild 0032

1950

Öl auf Hartfaserplatte

30,0 × 68,0 cm

Bez.: 0026 LEVEDAG

Inv.-Nr.: 2198 LG

Werkverzeichnis: Levedag/Greven 0032

PROVENIENZ: seit 1951 Nachlass des Künstlers; seit 1999 Dauerleihgabe

AUSSTELLUNGEN: Münster 1950 – Kunstausstellung Bocholt 1951 – Wesel 1951 – Galerie Hanna Grisebach, Heidelberg



2198 LG

1956 – Oldenburg 1965 – Münster 1991, S. 141, Farbabb. S. 65, 113, Kat.-Nr. 757 – Wesel 1996 – Bremen 1997/98 – Kamp-Lintfort 2000

LITERATUR: Greven 1998, Reg.-Nr. 0032

Seit 1934 entwickelte Levedag sein eigenes Formensystem, das in der „großen Mappenübersicht vom 31. Mai 1948“ erhalten ist und den Formenkatalog nach Nummern geordnet dokumentiert.¹ Zunächst begann er mit den einfachen geometrischen Grundformen wie Kreis, Quadrat oder Dreieck. Durch das Zusammenfügen und Kombinieren entstanden neue Formen: Hierzu gehören Kreisquadrat, Dreieckquadrat, Dreieckkreis, Ring und Winkel sowie Krummgerade, Kurve oder Sektor. Daraufhin folgten Lehrsätze zu den Themen Dynamik, Spannung, Bewegung, Aufbau, sowie Durchdringung, Berührung, Überschneidung, Überlappung, Schweben, aber auch Hell-Dunkel-Kontrast. In „Bild 0032“ finden sich neben der Kurve zudem das S-Band, die geschwungene Linie und der Pfeil, die Dynamik und Bewegung nach rechts oben erzeugen. Durch die Überlappung und Schichtung der Farben und Formen entsteht zudem ein tiefenperspektivischer Bildraum, und die Bildelemente gewinnen an Leichtigkeit.

Levedag machte in seinen Werken stets einen Prozess sichtbar: Zunächst verfestigen sich die Bildelemente,

zum Beispiel als klar umrissene Farbform, meist mit einer Umrisslinie. Daraufhin lösen sie sich in Überschneidung, Farbverlauf, Schichtung und Transparenz auf, kombinieren sich neu und trennen sich vom zweidimensionalen Bildraum, um in den dreidimensionalen überzugehen. Durch diese Transformation der Formen wird eine Spannung und Bewegung erzeugt, die jedoch stets das Ganze zum Ziel hat: Die Bildfläche und formalen Elemente werden als Einheit betrachtet. Dabei werden die Elemente zusammengefasst, ohne ihre Eigenarten zu verlieren. Dadurch bleibt Levedags Bildgestaltung in ihrer Anordnung, Verbindung und Dynamik der Bildelemente stets gemäßigt und geordnet und löst sich nie vollständig auf. AK

1 Vgl. Greven, Christa: Levedag: Sein Streben nach dem Absoluten. Elemente seiner Formenlehre, in: Franz 1999, S. 7.

Bild 0019

1950

Öl auf Leinwand

68,4 × 51,4 cm

Bez.: LEVEDAG

Inv.-Nr.: 2199 LG

Werkverzeichnis: Levedag/Greven 0019



2199 LG

PROVENIENZ: seit 1951 Nachlass des Künstlers; seit 1999 Dauerleihgabe

AUSSTELLUNGEN: Münster 1950 – Hagen 1950 – Genf 1961 – Düsseldorf 1964 – Hagen 1964 – Wesel 1996 – Bremen 1997/98

LITERATUR: Kat. Münster 1991, S. 141, Farbabb. S. 66, Kat.-Nr. 764 – Greven 1998, S. 173, Reg.-Nr. 19

In Levedags Spätwerk wurde das Teilen der Bildfläche zu einem wichtigen Thema, das er im Zusammenhang mit der von ihm angestrebten Spannungskomposition studierte. Den Werken zu diesem Thema ist die Reduktion auf geometrische Grundformen und monochrome Farbflächen gemein – amorphe Formen und die freie Linie, Farbmischung und durchdringende Farbformen, Schichtung und Transparenz werden auf ein Minimum beschränkt, um die Einheit des Bildraumes zu gewährleisten. Hierzu gehört das „Bild 0019“: Die Basis der strengen Bildkomposition aus geteilten Grundflächen bildet ein Raster aus geraden und ge-

bogenen Umrisslinien und den resultierenden Figuren aus Levedags neu entwickeltem Formvokabular, wie Eineck bzw. Dreieckkreis, Kreisquadrat und Dreieckquadrat oder Krummgerade. Nur vereinzelte Formen überschneiden sich in der Anordnung der Farbflächen, weshalb kein tiefenperspektivischer Raum gebildet und die Einheit der Bildfläche nicht gestört wird. Die Wirkung der Komposition wird durch den Einsatz der Horizontalen und Vertikalen beruhigt und geordnet. Allein aus der Beziehung der Elemente zur Grundfläche, dem Hell-Dunkel- sowie dem Kalt-Warm-Kontrast der Pastelltöne in Braun und Grau und der Farben Blau und Rot entsteht die Spannung der Arbeit. AK

0014 „Tyk“

1951

Öl auf Hartfaserplatte

71,0 × 49,0 cm

Bez.: 0014 Levedag

Inv.-Nr.: 1077 LM

Werkverzeichnis: Levedag/Geven 0014

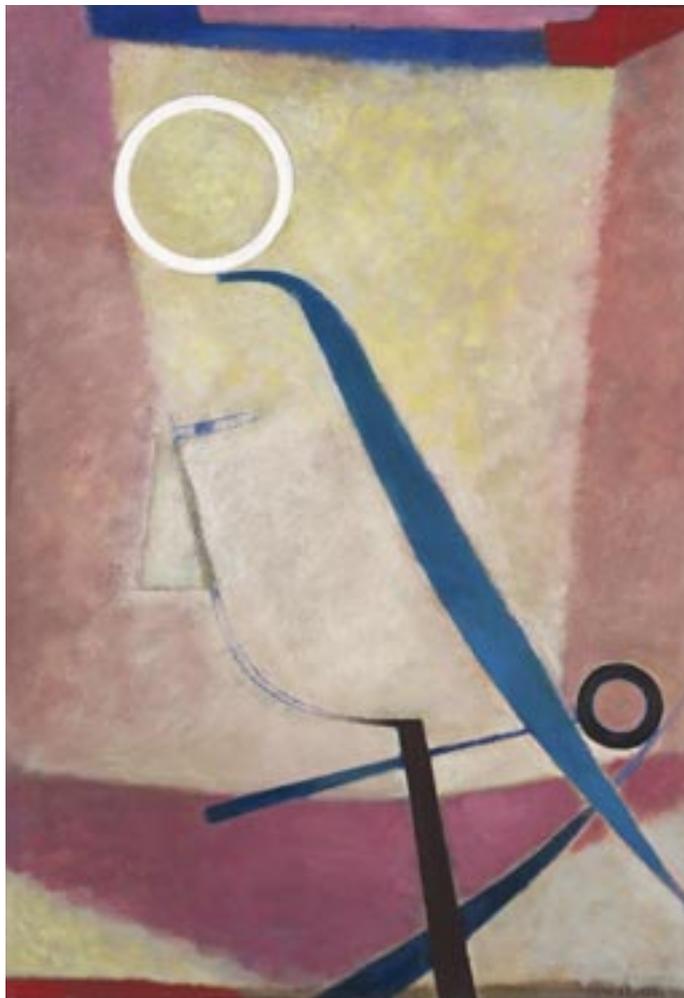
PROVENIENZ: o. J.–1962 Galerie Schloss Ringenberg, Wesel; 1962 erworben

AUSSTELLUNGEN: Frühjahrsausstellung, Kunstverein Hannover, 1951 – Wesel 1951 – Wesel 1954 – Hamminkeln 1961 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 44 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 44 – Cloppenburg 1979 – Grauzonen Farbwelten. Kunst und Zeitenbilder 1945-1955, Neue Gesellschaft für bildende Kunst e. V., Berlin 1983 – Aus den Trümmern. Kunst und Kultur im Rheinland und Westfalen 1945-1952: Neubeginn und Kontinuität, Rheinisches Landesmuseum Bonn 1985; Kunstmuseum Düsseldorf 1986; Museum Bochum 1986, S. 312, Kat.-Nr. M 75 – Münster 1991, S. 35, 116, 121, Kat.-Nr. 840 – Coesfeld 1991/92 – Basis, Bauhaus, ... Westfalen, Kunstmuseum Ahlen, 1995/96, S. 224, Abb.-Nr. 66, Kat.-Nr. 186 – Bremen 1997/98

LITERATUR: Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 284, Abb. S. 285 – Greven 1998, Reg.-Nr. 0014

Levedag erreicht durch Farbschattierungen des Bildhintergrunds Räumlichkeit auf subtile wie auch einfache Art und Weise. Zwei geschwungene Linien in Blau und Schwarz sowie zwei Kreisformen in Schwarz und Weiß liegen auf diesem auf. Mit diesen Mitteln entsteht die dynamische und spannungsgeladene Komposition gleichsam aus zeichnerischen wie auch male- rischen Elementen sowie der diagonalen Ab- und Aufwärtsbewegung im Bild. Dabei werden die Diagonalen durch die horizontal und vertikal ausgerichteten Grundformen neutralisiert. Aus der Verbindung der Formen, Linien und Farbflächen wird das isolierte und losgelöste Schweben im Bildraum vermieden und die Komposition erhält Stabilität. Es kommen zudem Assoziationen an ein nach links gewandtes Profil mit Nase, Auge und Kinn auf.

AK



1077 LM

Bild 0039

1951

Öl auf Leinwand

104,0 × 83,0 cm

Bez.: 0039

Inv.-Nr.: 2179 LG

Werkverzeichnis: Levedag/Greven 0039

PROVENIENZ: seit 1951 Nachlass des Künstlers; seit 1998 Dauerleihgabe

AUSSTELLUNGEN: Wesel 1954 – São Paulo 1957, Kat.-Nr. 57 – Münster 1963 – Darmstadt 1964 – Düsseldorf 1964 – Galerie Küppers, Neuss 1971 – Münster 1991, Farbabb. S. 69, S. 143, Kat.-Nr. 847 – Wesel 1996 – Bremen 1997/98

LITERATUR: Greven 1998, Reg.-Nr. 0039 – Kat. Münster/Hamminkeln 1999, Farbabb. S. 26

Vergeblich bemühte sich Levedag seit Kriegsende um eine Stelle als Lehrer an einer Kunsthochschule. 1951 verfolgte er zudem Pläne, nach Kanada auszuwandern. Bei einer Untersuchung wurde eine im Krieg nicht auskurierte Krankheit entdeckt, die nach einem erneuten Ausbruch 1951 zum frühen Tod Levedags im Alter von 52 Jahren führte.

In Levedags Spätwerk wurden die zunächst formaltheoretischen Konstruktionen immer spielerischer. Nachdem sich seine frühen Arbeiten durch eine stark strukturierte und geordnete Bildkomposition auszeichnen, wendete er sich in den späten Jahren mehr und mehr der Öffnung fester Strukturen und Konstruktionen zu einer lockeren Bildordnung zu. Wie bereits in der Vorzeichnung „Chalkos 0039“ von 1950 ist die zentrale Form in „Bild 0039“ durch Rundung, Auswölbung und Lochung gekennzeichnet. Es gibt kaum eine gerade Linie oder rechtwinklige Form. Gesteigert wird die Spannung der Bildelemente untereinander darüber hinaus durch die Komplementärfarben Gelb-Orange und Blau. Wie „Farbiges Gefäß“ (Inv.-Nr. 2180 LG) ist diese Arbeit unvollendet geblieben. Auf der Rückseite befindet sich ein Etikett wohl in der Handschrift der Witwe mit der Notiz „Angefangene letzte Arbeit des Künstlers“.

AK



2179 LG

Farbiges Gefäß

1951

Öl auf Leinwand

105,0 × 82,8 cm

Inv.-Nr.: 2180 LG

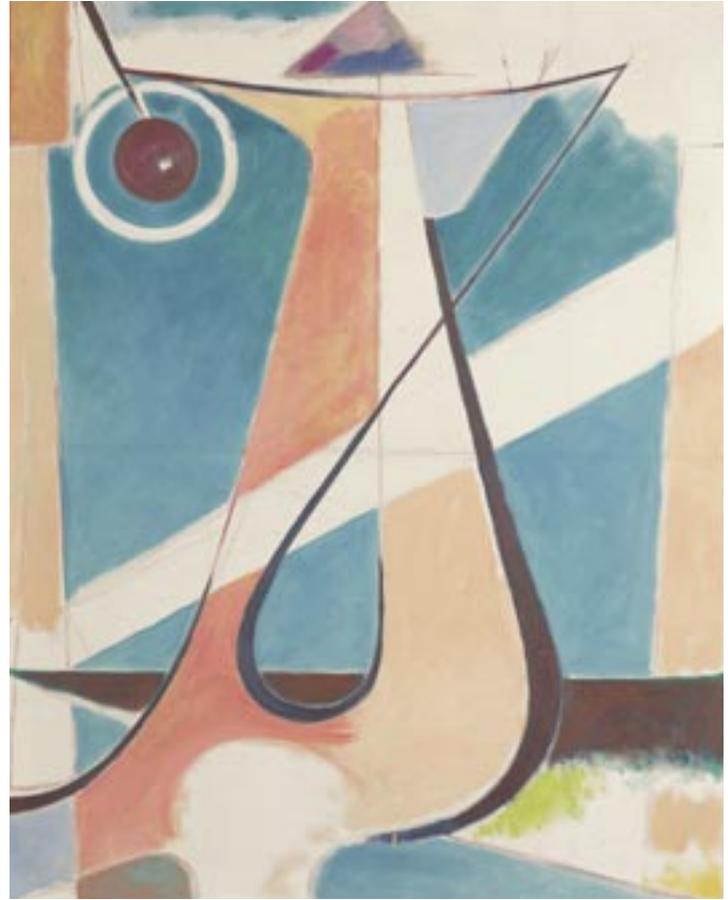
Werkverzeichnis: Levedag/Greven 0038

PROVENIENZ: seit 1951 Nachlass des Künstlers; seit 1998 Dauerleihgabe

AUSSTELLUNGEN: Hagen 1964 – Darmstadt 1964 – Düsseldorf 1964 – Münster 1991, S. 69, 143, Farbabb. S. 68, 118, Kat.-Nr. 846 – Wesel 1996 – Bremen 1997/98

LITERATUR: Greven 1998, S. 64, Wvz.-Nr. 0038

Ende des Jahres 1950 entstand mit „Farbiges Gefäß“ ein neues Thema für Levedag, das er in zahlreichen



2180 LG

Studien und Skizzen in unterschiedlichen Farbwerten und Kontrasten untersuchte. In dem Ölgemälde hat er sich für die komplementären Farben Orange und Blau entschieden. Zudem setzte er vermehrt die für ihn elementare Umrisslinie ein, die die Farbformen und Flächen festigt. In „Farbiges Gefäß“ ist diese als Vorzeichnung sichtbar gelassen. An manchen Stellen werden die Umrisse durch die frei gesetzte, geschwungene Konturlinie in Schwarz verstärkt. Sie bildet den Hell-Dunkel-Kontrast zu den Farbflächen in Pastelltönen und gibt der abstrakten Form-Farb-Konstruktion aus sich auflösenden Farbverläufen und -schattierungen Stabilität und Halt. Zudem lenkt sie den Blick auf die komplexe Komposition aus Linien, Farben und Flächen, die sich bei längerer Betrachtung zu einem Gesicht aus Auge und Nase im Profil zusammensetzen. AK



2185 LG

Rotoval I

1951

Öl auf Karton

24,0 × 18,9 cm

Inv.-Nr.: 2185 LG

Werkverzeichnis: Levedag/Greven 0105

PROVENIENZ: seit 1951 Nachlass des Künstlers; seit 1998
Dauerleihgabe

AUSSTELLUNGEN: Münster 1991, S. 143, Farbabb. S. 46,
Kat.-Nr. 835 – Wesel 1996 – Kamp-Lintfort 2000

LITERATUR: Greven 1998, Wvz.-Nr. 0105



2186 LG

Rotoval II

1951

Öl auf Karton mit Papiercollage

27,5 × 21,9 cm

Inv.-Nr.: 2186 LG

Werkverzeichnis: Levedag/Greven 0106

PROVENIENZ: seit 1951 Nachlass des Künstlers; seit 1998
Dauerleihgabe

AUSSTELLUNGEN: Kamp-Lintfort 2000

LITERATUR: Kat. Münster 1991, S. 143, Kat.-Nr. 836 –
Greven 1998, Reg.-Nr. 0106

MAX LIEBERMANN

1847 Berlin – 1935 Berlin

Papst Leo XIII. erteilt den Pilgern in der Sixtinischen Kapelle den Segen

1906

Öl auf Leinwand

113,0 × 154,0 cm

Bez.: M. Liebermann 1906

Inv.-Nr.: 1127 LM

Werkverzeichnis: Eberle 1906/2

PROVENIENZ: 1906 Kunsthandlung Paul Cassirer, Berlin; 1906–um 1930 Adolf Rothermund, Dresden; [...]; 14.–16.04.1931 Auktion Dresdner Kunst- und Antiquitäten-Versteigerung/Emil Richter, Dresden; [...]; um 1936/37 Galerie Thannhauser, Berlin; [...]; 1938–o. J. Robert McQueen Grant, USA; [...]; 1947 Auktion Parke-Bernet Galleries, New York; [...]; (1952 Alfons Heilbronner, Buenos Aires); [...]; (o. J. Galerie Witcomb, Buenos Aires); [...]; o. J.–1965 Albert F. Daberkow, Bad Homburg, in Kommission von Unbekannt; 1965 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: XI. Ausstellung der Berliner Secession, Berlin 1906, Kat.-Nr. 182 mit Abb. – Große Kunstausstellung, Dresden 1908, Kat.-Nr. 34 – Max Liebermann, Ausstellung zum 70. Geburtstage des Künstlers, Königliche Akademie der Künste, Berlin 1917, Kat.-Nr. 143 – Max Liebermann, Neue Galerie, Wien 1937, Kat.-Nr. 38 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groningen-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kasselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 45 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 45 mit Abb. – Deutsche Malerei 1890–1918, Eremitage, Leningrad 1978; Puschkina-Museum, Moskau 1978, Kat.-Nr. 2 mit Abb.

LITERATUR: Heilbut, Emil: Aus der 11. Ausstellung der Berliner Secession, in: Kunst und Künstler, 4. Jg., 1905/06, Heft 9, S. 386, 389, Abb. S. 388 – Rosenhagen, Hans: Die XI. Ausstellung der Berliner Secession, in: Kunst für

Alle, 21. Jg., 1905/06, S. 412, Abb. S. 414 – Aukt.-Kat. Emil Richter, Dresden, Dresdner Kunst- und Antiquitäten-Versteigerung XVII im Taschenberg-Palais, 14.–16.04.1931, Los-Nr. 499, S. 23, Abb. Umschlag – Aukt.-Kat. Parke-Bernet Galleries, New York, Modern Paintings, 06.11.1947, Los-Nr. 71, Abb. S. 39 – Kat. Münster 1968, S. 249, 286, Abb. S. 287 – Wißmann, Jürgen: Moderne deutsche Kunst aus dem Landesmuseum Münster, in: Westfälenspiegel. Illustrierte Monatszeitschrift, Jg. 1970, S. 33 – Museum. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Braunschweig 1981, S. 99, 106, Abb. S. 99 – Berghaus, Peter: Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1981, S. 99, 106 – Eberle, Matthias: Max Liebermann 1847–1935. Werkverzeichnis der Gemälde und Ölstudien, Bd. 2, München 1996, S. 666–669, Abb. S. 669, Nr. 1906/2 – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, S. 212 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 42–44 – Schütz, Sabine: Moderne Kunst in NRW. Ein Museumsführer, Köln 2003, S. 377 – Maier, Hans: Der deutsche Papst, in: MUT. Forum für Kultur, Politik und Geschichte, Nr. 454, Juni 2005, S. 43, Abb. S. 44/45 – Noll, Chaim: Kirche und Juden. Die vatikanische Konzilserklärung „Nostra Aetate“, in: MUT. Forum für Kultur, Politik und Geschichte, Nr. 459, November 2005, Farbabb. S. 64/65 – K. West Spezial. Landschaftsverband Westfalen Lippe (LWL). Die LWL-Museen, Juli/August 2007, S. 19 – Kodalle, Klaus Michael: Joseph Ratzingers Wille zur Aussöhnung. Kollisionen im Bezugsfeld der Geltung säkularer Freiheitsrechte, in: MUT. Forum für Kultur, Politik und Geschichte, Nr. 500, 2009, Farbabb. S. 132/133 – Hilbert, Matthias: Über das Abgründige in der Welt. Georges Bernanos und die große Zeit des Renouveau catholique, in: MUT. Forum für Kultur, Politik und Geschichte, Nr. 549, Asendorf 2013, Farbabb. S. 86/87 – 1000 Jahre/100 Blicke. Große Kunst kurz erklärt, hrsg. von Hermann Arnhold, Emsdetten 2013, S. 81 – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnhold, Auswahlkatalog, Köln 2014, S. 160/161 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 102

Im Herbst 1902 wurde Max Liebermann während seines Aufenthaltes in Rom Zeuge, wie der schon zu seinen Lebzeiten als „Papst der Armen“ gefeierte Papst Leo XIII. (1810–1903) in der Sixtinischen Kapelle eine jubelnde Pilgermenge empfing und ihr seinen Segen erteilte. Beeindruckt von der ausgelassenen Stimmung, hielt der Künstler die Szene umgehend in Skizzen und ersten Kompositionsentwürfen fest. Die Gemäldefassung vollendete er schließlich Anfang 1906 in Berlin und präsentierte diese kurz darauf der breiten Öffentlichkeit in der XI. Ausstellung der Berliner Secession. Liebermann hat den Moment der Begegnung zwischen dem hochbetagten Papst und den ihm zujubelnden Menschen in vorwiegend gedämpften Farben zügig auf die Leinwand gebracht. Doch trotz der zurückhaltenden Farbigkeit ist das Bild von einer dynamischen Bewegung sowie von einer zutiefst emotionserfüllten Atmosphäre geprägt. Die dunkel gehaltenen

Pilger strecken ihre Hände hoch, heben ihre Hüte oder schwenken Taschentücher und Fahnen; einige knien dabei nieder oder lassen sich sogar zu Boden fallen. Überwältigt von dem gemeinsamen Gefühl überschwänglichster Freude und tiefster Ehrfurcht vereinen sie sich zu einer einzigen, euphorisierten Masse, während sich der Papst allenfalls als kleiner, leuchtend weißer Fleck im Hintergrund erhaschen lässt. Liebermanns großformatige Komposition sollte bei ihrer erstmaligen Präsentation in der Berliner Secession die Kunstkritik durchaus spalten. Denn manch einer vermisste an dem Gemälde das „absolut Vollendete“. In einem Punkt äußerte sich die Presse jedoch in übereinstimmender und uneingeschränkter Anerkennung: „[...] vor allem bewundert man auf diesem Bilde Liebermann als einen Künstler, der die ‚psychologie des foules‘ [‚Psychologie der Massen‘] hat zum Ausdruck bringen wollen – und dem es gelang“. IK



1127 LM

Bildnis August Batschari (1854–1923)

1918

Öl auf Leinwand

94,0 × 75,5 cm

Bez.: M. Liebermann 1918

Inv.-Nr.: 1065 LM

Werkverzeichnis: Eberle 1918/33

PROVENIENZ: wohl 1918–1923 August Karl Batschari, Baden-Baden; 1923–o. J. Robert Batschari, Baden-Baden; [...] o. J.–1961 Unbekannter Privatbesitz; 23.–24.3.1961 Auktion Leo Spik, Berlin; [...] 04.–07.10.1961 Auktion Kunsthaus Carola van Ham, Köln; 1961 erworben

AUSSTELLUNGEN: Münster 1971, Kat.-Nr. 134 – Eine Frage der Herkunft. Geschichte(n) hinter den Bildern, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2020/21

LITERATUR: Elias, Julius: Max Liebermann. Zu seinem 80. Geburtstag, in: UHU, 3. Jg., Heft 10, Juli 1927, Abb. S. 46 – Aukt.-Kat. Kunsthaus Leo Spik, Berlin, 23.–24.03.1961, Los-Nr. 48, Tafel 29 – Aukt.-Kat. Kunsthaus am Museum, Carola van Ham, Köln, Auktion Nr. 7, Mobilar, Kunstgewerbe, Porzellan, Keramik, Ostasiatika, Teppiche, Gemälde, 04.–07.10.1961, Los.-Nr. 1608, S. 106, Tafel 43 – Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 249, 286, Abb. S. 287 – Braunschweig 1981, S. 106 – Eberle 1996, S. 974, 975, Abb. S. 974, Nr. 1918/33 – Kat. Münster 2020, S. 102

Als August Batschari und Max Liebermann 1918 im Berliner Atelier des Malers aufeinandertrafen, begegneten sich zwei so gestandene wie erfolgreiche Männer. Der 70-jährige Liebermann war als Professor der Königlichen Akademie in Berlin sowie Begründer der Berliner Secession einer der gefeiertsten Künstler Deutschlands. Der 64-jährige Batschari stand an der Spitze eines europaweit operierenden Tabakimperiums mit mehr als 700 Angestellten, internationalen Niederlassungen sowie über einer Million täglich produzierten Zigaretten. „Batschari – eine vornehme Marke“, lautete der kurze, aber prägnante Slogan, mit dem nicht nur die Zigarettenfirma aus Baden-Baden für sich warb, sondern auch Liebermann mit seinem Porträt des Unternehmers. Batschari sitzt, die Beine lässig übereinandergeschlagen, in einem eleganten dunklen Anzug mit weißem Kavalierstuch dem Betrachter gegenüber. Wie üblich hat Liebermann auch dieses Mal einen neutralen Hin-



1065 LM

tergrund gewählt, um die Aufmerksamkeit ausschließlich auf das Gesicht und die Hände des Dargestellten zu lenken. Selbstbewusst blickt der Fabrikant mit wachen Augen durch seine Brille, während er in seiner siegelberingten Hand das Markenzeichen seiner Firma hält: eine Zigarette.

Liebermanns Charakterstudien zeichneten sich bereits für seine Zeitgenossen dadurch aus, dass sie das Wesentliche im Schlichten festzuhalten und die dargestellte Person in dezenter Zurückhaltung zu würdigen wussten. Mit zunehmender Popularität genoss der Maler daher in der Weimarer Republik den Ruf eines überaus gefragten Porträtisten der oberen Gesellschaftsschicht.

Liebermann selbst schätzte ebenfalls die Bildnismalerei, wengleich nicht als Modeerscheinung oder gar als ein Medium für ästhetische Experimente. Ihm ging es vielmehr um den „Mensch“, wie er es 1910 dem Direktor der Hamburger Kunsthalle, Alfred Lichtwark (1852–1914), erklärte: „[...] denn das Menschliche ist das einzig Bleibende in der Kunst, alles andere und wäre es für den Augenblick noch so blendend und verführerisch, vergeht und wird, wenn es unmodern geworden, zum alten Eisen geworfen“.

IK

FRIEDRICH WILHELM LIEL

1878 Römersberg – 1960 Burgsteinfurt

Mein Freund May

1923

Öl auf Sperrholz

40,9 × 31,6 cm

Bez.: F. Liel. 23

Inv.-Nr.: 643 LM

PROVENIENZ: 1933 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: 75 Jahre Schanze, Freie Künstlergemeinschaft e. V., 1919–1994, Jahresausstellung in der Stadthausgalerie Münster, 1994

LITERATUR: Deimann, Wilhelm: Friedrich Liel zu seinem 50. Geburtstage am 24. Januar 1928, in: Die Heimat, 10. Jg., Januar/Dezember 1928, hrsg. vom Westfälischer Heimatbund, Münster 1928, S. 10–12 – Zehn Jahre freie Künstlergemeinschaft Schanze zu Münster i. W., 1920–1930. Eine Festschrift, hrsg. von Friedrich Liel, Münster 1930, S. 23 – Wacha, Georg: May Matthias, in: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950, Bd. 6, Wien 1975, S. 170 – Thier, Bernd: Der Zwinger als Künstlerwohnung und Maleratelier, in: Der Zwinger. Bollwerk, Kunstwerk, Mahnmahl, hrsg. von Barbara Rommé, Ausst.-Kat. Stadtmuseum Münster, Münster 2007, S. 34–38 – Palmbach, B.: May, Matthias, in: Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 88, Berlin 2016, S. 119

Im Dreiviertelporträt fixiert der Mann nachdenklich die ihn Betrachtenden. Der Blick unter der ausgeprägten Stirnbeinerhebung wirkt leicht skeptisch, aber freundlich. Der bogenförmige Schwung der Augenbrauen korrespondiert mit den Geheimratsecken. Die Mimik wird durch den schmalen geschlossenen Mund unterstrichen, der minimal ein schalkhaftes Lächeln andeutet. Das Bild heißt „Mein Freund May“. Gemeint ist wahrscheinlich der Maler und Grafiker Matthias May (1884–1923). Der gebürtige Kölner arbeitete zunächst bei einer Tischlerei, die Firma unterstützte dann einen Wechsel an die Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Köln. 1905 ging May an die Akademie der bildenden Künste in München.

Friedrich Wilhelm Liel malte seinen Künstlerkollegen in dessen Todesjahr. Mit stark reduzierter Palette cha-

rakterisierte er ihn in Anmutung einer Zeichnung und setzte nur wenige Schattierungen und Highlights. Damit folgte er seinem typischen Arbeitsstil, der 1928 von Wilhelm Deimann (1889–1969) wie folgt beschrieben wurde: „Die Linie dominiert. In der Farbe ist Liel zurückhaltend, oft weich, flächig, aquarellhaft; trotzdem oder gerade darum ist die Charakterisierung überraschend.“¹ Liel lebte in dieser Zeit in Münster im „Zwinger“, einem Gebäudeteil der ehemaligen Stadtbefestigung. Als Maler interessierte er sich nach eigenen Worten hauptsächlich für das Porträt.²

Es ist nicht überliefert, wann und wo er May kennengelernt hat. Doch es gibt Parallelen in den Lebensläufen. Auch Liel hatte 1919 eine Künstlergruppe mitgegründet, die Freie Künstlergemeinschaft Schanze. Sein Wirken dort machte ihn zu einem der damals bekannten Künstler Münsters. Zu seinem 50. Geburtstag lobte Deimann ihn als Seelenversther.³ Auch hier hat er Wesenszüge in das Bild seines Freundes interpretiert. Die markanten Augenbrauen und der hohe Haaransatz entsprechen dem letzten Selbstbildnis von Matthias May aus demselben Jahr, das sich im Belvedere Museum Wien befindet. Doch das Gesicht dort ist mit lockeren Strichen schmaler erfasst, die Haare sind voluminöser angedeutet. Der Mund ist voller. Der Dargestellte wirkt jünger als auf dem Gemälde von Liel, bei dem durch die dunklen Konturlinien zudem der Eindruck von tiefen Falten entsteht. IF

1 Deimann 1928, S. 10–12, hier S. 12.

2 Liel 1930, S. 23.

3 Deimann 1928, S. 10.



643 LM

HELMUTH LIESEGANG

1858 Duisburg – 1945 Leipzig

Blühende Bäume (Frühlingsbild)

o. J.

Öl auf Sperrholz

39,9 × 27,7 cm

Bez.: H. Liesegang

Inv.-Nr.: 2162 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J. Galerie Mensing, Hamm; o. J.–1998 Günther und Dorothea Kern; 1998 erworben durch Schenkung von Günther und Dorothea Kern

Liesegang, ausgebildet an der Kunstakademie in Düsseldorf, hatte sich schon in den 1880er Jahren von der akademischen Salonmalerei gelöst und mit der von ihm 1889 mitgegründeten, 1899 erneuerten Künstlergruppe, dem „Lucas-Club“, eine modernere, den Prinzipien des Impressionismus nahestehende Landschaftsmalerei verfolgt, der er bis in die späten 1930er Jahre treu blieb.¹ Da er seine Bilder in der Regel nicht datierte, lassen sich diese zeitlich kaum genauer einordnen.

Das vorliegende Werk gehört zu einer Gruppe lichtdurchfluteter niederrheinischer Frühlingslandschaften, die erst nach 1900 entstanden.² Hier sind die dort typischen Kopfweidenreihen mit blühenden Obstbäumen unter einem strahlend blauen Himmel kombiniert und mit den roten Ziegelhäusern im Hintergrund in die Kulturlandschaft eingeordnet. GD



2162 LM

¹ Vgl. Pickartz, Christiane: Helmuth Liesegang, in: Wege in die Moderne – Die Künstler des Sankt Lucas-Clubs in Düsseldorf, hrsg. von Ekkehard Mai, Ausst.-Kat. Dr.-Axe-Stiftung Kronenburg/Eifel 2018, Petersberg 2018, S. 114–121, hier S. 116–117.

² Vgl. <https://www.artprice.com/artist/17533/helmuth-liesegang/lots/pasts/1/painting> (letzter Zugriff: 03.05.2022).

BRUNO LILJEFORS

1860 Uppsala – 1939 Uppsala

Auerhähne im Schnee

1919

Öl auf Leinwand

100,0 × 160,2 cm

Bez.: Bruno Liljefors/1919

Inv.-Nr.: 1154 BRD

PROVENIENZ: [...]; 1940–1945 Hermann Göring, Carinhall, Geschenk der deutschen Jägerschaft; 1945–1948 Central Collecting Point, München ‚Ressortvermögen der Bundesfinanzverwaltung‘ Kunstsammlung der Bundesrepublik Deutschland; seit 1967 Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

Der Schwede Liljefors gilt als einer der bedeutendsten Tiermaler der Kunstgeschichte, da er mit dem geschulten Auge des passionierten Jägers Wildtiere in ihrem natürlichen Lebensraum in typischen Haltungen lebensnah und naturalistisch darzustellen vermochte. Ab 1910 entwickelte er einen lockereren spätimpressionistischen Stil, den auch dieses Bild zeigt.

Der Bildtitel ist indes irreführend – es handelt sich nicht um bis zu einem Meter große Auerhähne, sondern um Birkhühner, eine Henne mit drei Hähnen, erkennbar an dem leierförmig gegabelten Schwanz. Die vier 45 bis 60 cm großen Vögel – die Henne ist etwas kleiner – sind bei der Nahrungssuche zu sehen. Sie heben sich vor dem Schnee deutlich ab. Die in Skandinavien oft anzutreffende offene Landschaft mit Sträuchern und Nadelbäumen ist ihr typischer Lebensraum. Im Winter ernähren sich die großen Vögel von Trieben und Knospen von Laub- und Nadelbäumen.

Vergleichenbare Liljefors-Gemälde von Auerhähnen (99,0 × 180,0 cm, 1899) und Birkhühnern (66,0 × 50,5 cm, 1923), die jeweils auf Baumwipfeln in winterlicher Landschaft sitzen, besitzt das Ateneum in Helsinki. Ein weiteres, ebenfalls auf 1919 datiertes, etwas kleineres (80,0 × 100,0 cm) Gemälde mit dem Motiv der Birkhahnbalz im Frühling befindet sich im Rijksmuseum Twenthe in Enschede.¹ GD

1 Vgl. Russow, K. E.: Bruno Liljefors. Eine Studie, Stockholm 1929, S. 135–143 (Bilder von Birkwild, meist im Winter) – Het Wild in de Natuur. Collectie G. J. van Heek jr., Rijksmuseum Twenthe Enschede 1972, S. 57 Nr. 86 – [https://www.kansallisgalleria.fi/en/search?searchTerms\[\]=Liljefors](https://www.kansallisgalleria.fi/en/search?searchTerms[]=Liljefors) [09.05.2022].



1154 BRD

FRANZ LIPPISCH

1859 Hammerschneidemühle (Mark) –
1941 Jamlitz (Niederlausitz)

Erntemorgen in der Mark

1902

Öl auf Leinwand

109,9 × 126,6 cm

Bez.: FRANZ LIPPISCH 1902

Inv.-Nr.: 724 LM

PROVENIENZ: o. J.–1928 Familie
Münch/Hermann Münch, Berlin; 1928
erworben durch Schenkung

AUSSTELLUNGEN: Vereinigte Clubs im
Künstlerhaus, Berlin 1903 – Große Ber-
liner Kunst-Ausstellung, Glaspalast,
Berlin 1903, S. 37, Kat.-Nr. 546

LITERATUR: Rosenhagen, Hans: Aus den
Berliner Kunstsalons, in: Die Kunst für
Alle, 18. Jg., Heft 11, München 1903, S. 264

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701
Nr. 17, Bl. 285/293 (Schenkung)

Franz Lippisch, Absolvent der Berliner Kunstakademie, dann aber Mitglied der 1898 gegründeten Berliner Secession, die er allerdings 1902 schon wieder verließ, gilt als einer der Entdecker des Spreewaldes als künstlerisches Motiv. Dieses Gemälde mit der lichtdurchfluteten Landschaft folgt mit den kräftigen Farben den Konventionen der Berliner Landschaftsmalerei nach 1900. Der Kunstkritiker Hans Rosenhagen (1858–1943) kommentierte das Bild mit den Worten: „Auch Franz Lippisch kommt zu erfreulichen Ergebnissen, wenn er nicht symbolistisch wirken will. Seine ‚Sommerwolken‘ über einem gelben Kornfeld, sein ‚Neblicher Herbstmorgen‘ sind höchst achtbare Landschaften“. Beide Arbeiten zeigte er dann unter



724 LM

anderen Titeln in der Großen Berliner Kunstausstellung 1903.

Bald darauf dürfte das Bild von den Eltern des Berliner Rechtsanwalts und Notars Hermann Münch erworben worden sein, aus deren Nachlass es ihr Sohn im August 1928 unter dem Titel „Märkische Landschaft“ dem Landesmuseum schenkte. Da der Direktor Max Geisberg (1875–1943) Ferien hatte, nahm es der Museumsassistent Robert Nissen (1891–1969) an und meldete die Schenkung am 15. August 1928 dem Landeshauptmann. Das Bild entsprach stilistisch den 1905–1908 erworbenen Bildern deutscher Malerschulen, wurde aber erst am 8. Juni 1939 als „uninventarisiert aufgefunden“ vom Museumsassistenten Harald Seiler (1910–1976) inventarisiert – vermutlich sträubte sich der frühere Direktor Geisberg gegen die Annahme des Bildes, da es dem Sammlungsprofil, nur Werke westfälischer Künstler zu erwerben, widersprach.

GD

GEORG LUCAS

1893 Paderborn – 1983 Borchen

Haxtergrund – Fernsicht

1928

Öl auf Leinwand

60,1 × 80,5 cm

Bez.: Gg. Lucas

Inv.-Nr.: 572 LM

PROVENIENZ: 1929 erworben vom Künstler

LITERATUR: Wewel, Erich: Georg Lucas. Ein westfälischer Maler, in: Der Feuerreiter, Köln 11.02.1933, Abb. – Kiepke, Rudolf: Die Senne, in: Heimat und Reich. Monatshefte für westfälisches Volkstum, Heft 6, Münster 1937, S. 230–232 – Steinmann, Friederike u. a.: Paderborner Künstlerlexikon. Lexikon Paderborner Künstlerinnen und Künstler des 19. und 20. Jahrhunderts in der Bildenden Kunst, Paderborn 1994, S. 139

ARCHIVALIEN: Stadtarchiv Paderborn, Dienstbibliothek Nr. 788 (Zeitungsausschnitte)

Der jüngere Bruder des Malers Wilhelm „Willy“ Lucas (1884–1918) spezialisierte sich auf Landschaftsbilder seiner engeren Paderborner Heimat, vor allem der Senne. Dieses Bild ist ein typisches Beispiel: Der Haxtergrund ist eine Talung südlich von Paderborn, ein beliebtes Naherholungsgebiet. In der Bildmitte befindet sich das zweistöckige Gasthaus Hoischen, dessen rote Ziegeldächer, grüne Obstbäume und Auffahrtal-lee die Kulturlandschaft prägen. Die nach rechts abfallenden Geländelinien im Vorder- und Hintergrund geben die Fließrichtung des von Büschen gesäumten Baches an. Es entsteht ein Bild friedlicher, geordneter Natur, der „Seele der Landschaft“, so Rudolf Kiepke 1937.

Das Bild wurde ohne Rahmen angekauft. Der jetzige Rahmen wurde für eine Ausstellung angefertigt, was ein Klebezettel auf der Rückseite der Leinwand belegt.

GD



572 LM

WILLY LUCAS

1884 Bad Driburg – 1918 Garmisch-Partenkirchen

Alte Mühle in Hövelriege

1913

Öl auf Leinwand

102,0 × 120,0 cm

Bez.: W.LUCAS. 13

Inv.-Nr.: 467 LM

PROVENIENZ: 1913 erworben auf der Gewerbe-, Industrie- und Kunst-Ausstellung, Paderborn

AUSSTELLUNGEN: Gewerbe-, Industrie- und Kunst-Ausstellung Paderborn, 1913, Kat.-Nr. 69 – Willy Lucas 1884 bis 1918, Städtische Galerie am Abdinghof, Paderborn 2009, S. 308, Farbabb. S. 211, Kat.-Nr. 80

LITERATUR: Führer durch das Landesmuseum der Provinz Westfalen, bearb. von Burkhard Meier, 2. Aufl., Münster 1919, S. 74; 3. Aufl. 1920, S. 57; 4. Aufl. 1926, S. 64 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 39 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Münster 2021, S. 113 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, Werkverzeichnis, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Münster 2021, S. 86

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701 Nr. 17 Bl. 202–204 (Ankauf 1913)

Das Bild ist rückseitig auf den 15. Mai 1913 datiert und trägt die Opus-Nummer 501. Aus der am 21. Juni 1913 eröffneten großen Paderborner Gewerbe-, Industrie- und Kunst-Ausstellung wurde es im August 1913 für das Landesmuseum für 1000 Mark angekauft und wohl bald ausgestellt unter dem Titel „Sägewerk am Bache, Hövelriege in der Senne bei Paderborn“ (Museumsführer 1919–1926). Bis 1941 war das Werk in der Schausammlung des Landesmuseums zu sehen.



467 LM

Lucas hatte ab 1904 kurzzeitig an der Düsseldorfer Kunstakademie studiert, sich dann aber als freier Maler in Düsseldorf niedergelassen und auf Reisen Anschluss an aktuelle Kunstrichtungen gesucht. Mit seinen Bildern hatte er großen Erfolg. Die Ansicht einer alten Sägemühle in der Senne zeigt die Kulturlandschaft in vielen frühlingshaften Grüntönen bis hin zu fast schwarzen Nadelbäumen im Hintergrund. Die grüne Landschaft durchquert der schmutzig braune Mühlenbach, dessen Farbigkeit den Holzstapeln nahekommt. Das Mühlenhaus mit den offenen Ständern und dem rötlichen Ziegeldach als Blickfang findet sein Pendant in dem Stau mit Mühlrad, Steg und der Wassergischt als dem hellen Zentrum des Bildes, das eine Quellwolke über dem Waldrand so überwölbt wie ein großer Baum das Mühlenhaus. Der impressionistische Pinselduktus verleiht dem Bild Lebensfrische. Ein weiteres Gemälde – „Lipperland“ (Inv.-Nr. 468 LM) – wurde 1918, ein halbes Jahr nach dem Tod des Künstlers, von L. Sprüchmann in Paderborn angekauft, 1936 zur Dekoration an das Landeshaus gegeben und ist wohl dort ein Opfer des Bombenkrieges geworden.

GD

ALFONS LÜTKOFF

1905 Iserlohn – 1987 Kotzenbüll

Leda mit dem Schwan I

1933

Öl auf Leinwand

27,0 × 31,0 cm

Bez.: 1933 Stefan Lagher

Inv.-Nr.: 2311 LM

PROVENIENZ: 1987–2006 Nachlass des Künstlers; 2006 erworben durch Schenkung

AUSSTELLUNGEN: Alfons Lützkoff. Gemälde und druckgrafische Arbeiten, Museumsverband Nordfriesland, Schloss vor Husum, Husum 2005; Städtische Galerie Iserlohn 2006, S. 53, Farbabb. S. 55 – Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

LITERATUR: Lorenz, Angelika: Berichte aus westdeutschen Museen. Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Westfälisches Landesmuseum Münster, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd. 68, Köln 2007, S. 65

Mit „Leda mit dem Schwan I“ nahm sich Alfons Lützkoff 1933 einer Sage der griechischen Mythologie an: Zeus, zur Täuschung verwandelt in einen Schwan, verführt Leda. Diese ist jedoch mit dem spartanischen



2311 LM

König Tyndareos verheiratet, verkehrt aber mit beiden Männern in einer Nacht und wird schwanger. Sie legt zwei Eier, aus der vier Kinder schlüpfen.

Wenngleich Lützkoff die Szene abstrahiert, sind die beiden Hauptcharaktere des Mythos zu erkennen: der Schwan, welcher zum linken Bildrand hereinzufiegen scheint und dessen Flügel sich beinahe über die Höhe der Leinwand spannen, und Leda, welche breitbeinig, den einen Arm über den Kopf gehoben, auf der rechten Seite sitzt. Der Künstler orientierte sich im Bildaufbau an bereits vorhandenen künstlerischen Rezeptionen des Mythos.

Lützkoff verarbeitete zwischen 1931 und 1937 mehrere Mythen in den verschiedensten Techniken und signierte diese mit seinem damaligen Pseudonym „Stefan Lagher“, wobei er den Mädchennamen seiner Großmutter verwendete. Das Thema „Leda mit dem Schwan“ griff er wiederholt auf, aber auch „Prometheus“ oder „Perseus mit dem Haupt der Medusa“.

ALW

Hungertuch

1940

Öl auf Leinwand

105,0 × 114,5 cm

Bez.: S. Lagher / 3.7.34./1940

Inv.-Nr.: 2312 LM

PROVENIENZ: 1987–2006 Nachlass des Künstlers; 2006 erworben durch Schenkung

AUSSTELLUNGEN: Husum/Iserlohn 2005/06, Farbabb. S. 84

LITERATUR: Lorenz 2007, S. 65

In dem Gemälde „Hungertuch“ von 1940 greift Alfons Lützkoff eine Erinnerung aus dem Zweiten Weltkrieg auf, in der ein englisches Kriegsflugzeug einen Leuchtfallschirm abgeworfen hatte. Durch einen technischen Fehler strahlte das Leuchtmittel jedoch in die falsche Richtung: Statt, wie geplant, die untenliegende Landschaft zu erhellen, wurde der Schirm von innen beleuchtet. Lützkoff stellt dar, wie das weiße Tuch sich über den Ort Meggen im Kreis Olpe, in dem seit dem 19. Jahrhundert Schwefelkies abgebaut wurde, wölbt und einen Schatten wirft. Das Mineral wurde im Zweiten Weltkrieg für die Herstellung der kriegswichtigen



2312 LM

Schwefelsäure benötigt, weshalb der kleine Ort Ziel des Angriffs wurde.

Wegen der Zensur der NS-Zeit trug das Gemälde den Titel „Schleier der Berenice“ – erst nach Ende des Krieges benannte der Künstler es um. Der neue Bildtitel verweist auf das Hunger- bzw. Fastentuch, welches in der Fastenzeit in christlichen Kirchengebäuden die bildlichen Darstellungen Jesu verhüllt. Das Tuch, oder auch die Bombe, erstickt alles unter sich und spielt so auf das Leid im Krieg an.

Die nicht im Sauerland ansässigen Pflanzen und die Häuserruine im Vordergrund verweisen auch auf die Gräueltaten der NS-Diktatur und somit die Unzufriedenheit des Künstlers mit dem politischen und militärischen Geschehen. ALW

Hafenbrücke in Wanne-Eickel

1943

Öl auf Pappe

47,7 × 72,5 cm

Bez.: Lützkoff 43

Inv.-Nr.: 2313 LM

PROVENIENZ: 1987–2006 Nachlass des Künstlers; 2006 erworben durch Schenkung

LITERATUR: Lorenz 2007, S. 65

Wenngleich sich Alfons Lützkoff zu Beginn der 1930er Jahre noch modernen Tendenzen der Kunst widmete und zu Beginn der NS-Zeit unter dem Pseudonym Stefan Lagher malte, änderte er seinen Stil spätestens ab 1940 grundlegend. Der Künstler, der hauptberuflich Lehrer war, wurde 1937 auf Dienstwegen aufgefordert, eine Parteimitgliedschaft vorzuzeigen und kam dieser Forderung trotz Ablehnung der Politik schließlich nach. Auch seinen Stil passte er der von den Nationalsozialisten propagierten Kunst an, in dem er sich von seiner abstrahierenden Malweise trennte und dem Gegenständlichen zuwendete. In der Darstellung die „Hafenbrücke in Wanne-Eickel“ von 1943, welche der Künstler auch wieder mit seinem bürgerlichen Namen signierte, wird dies sichtbar.

Im Jahr 2006 kamen die drei Gemälde Lützkoffs aus seinem Nachlass als Schenkung in das Museum; ein Großteil des Nachlasses ging als Schenkung in den Kunstbesitz der Stadt Iserlohn über. ALW



2313 LM

AUGUST MACKE

1887 Meschede – 1914 Perthes-lès-Hurlus

Porträt Hermann Sauren

1902

Öl auf Pappe

27,0 × 21,0 cm

Bez.: A. MACKE / BONN

Bez. verso: Porträtkopf / Heinrich Sauren 1902
(durch Elisabeth Macke)

Inv.-Nr.: 2201 LG

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 1; Vriesen (1957) 1;
Heiderich 1

PROVENIENZ: bis 1975 Nachlass des Künstlers; seit 1975
Privatbesitz; seit 2000 Dauerleihgabe

LITERATUR: Vriesen, Gustav: August Macke, Stuttgart 1953,
Wvz.-Nr. 1 – Vriesen, Gustav: August Macke. Mit Werkver-
zeichnis der Aquarelle und Gemälde, Stuttgart 1957, 2.
Aufl., S. 329, Abb. S. 307, Wvz.-Nr. 1 – Frese, Werner und
Ernst-Gerhard Güse: August Macke. Briefe an Elisabeth
und die Freunde, München 1987, S. 76 – Heiderich, Ursula:
August Macke. Gemälde. Werkverzeichnis, Ostfildern
2008a, S. 10, Abb. S. 289, Wvz.-Nr. 1 – Künstlerinnen und
Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20.
Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina
Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 88

August Macke ist erst 15 Jahre alt, als er das Bild malt.
Es zeigt den Klassenkameraden, Freund und späteren
Architekten Hermann Sauren, mit dem er nachmittags
nach der Schule des Öfteren kleine Ausflüge unter-
nahm. Es ist bekannt, dass Macke von seinen Schul-
kameraden Porträts in unterschiedlichsten Techniken
anfertigt, dafür Anerkennung erhielt und einige dieser
Arbeiten sogar verkaufen konnte. Um 1902 sind erste
in Öl ausgeführte Gemälde nachweisbar, deren komplizierte
Technik mit dem langen Trocknungsprozess er sich selbstständig
erarbeitet. Im Werkverzeichnis ist das Porträt von Sauren
als Nummer 1 gelistet. Es zeigt den Schulkameraden
auffallend seriös, nach damaliger Sitte für das Porträtsitzen
in Anzug, Krawatte

und mit hohem steifem Kragen gekleidet. Macke wähl-
te das Dreiviertelprofil, das den Körper leicht schräg
ins Bild setzt. Aus den Augenwinkeln blickt Sauren auf
den Maler und damit aus dem Bild heraus, ernst, viel-
leicht sogar mit einem Hauch von Skepsis? Ton in Ton
sind der dunkelbraune Hintergrund und der hellbrau-
ne Anzug farblich aufeinander abgestimmt. Das Ge-
sicht wird gestalterisch hervorgehoben und durch die
Licht-Schattenwirkung fein modelliert. Einzelne Par-
tien wie Ohr, Brauen und Mund werden durch zarte
Linien betont.

Sauren war offensichtlich nicht bloß ein Schulkame-
rad, sondern ein enger Freund. Als Macke 1904 die
Schule kurz vor dem Abitur abbrach, um an der Düs-
seldorfer Kunstakademie zu studieren, berichtete er
ihm in einem ausführlichen Brief von seinem ereignis-
reichen Studentenleben. Bis 1907 lassen sich mehrere
Darstellungen des Freundes von Mackes Hand nach-
weisen.

IES



2201 LG



2202 LG

Venedig

1905

Öl auf Leinwand

39,0 × 52,0 cm

Inv.-Nr.: 2202 LG

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 7; Vriesen (1957) 7; Heiderich 11

PROVENIENZ: 1905–1958 Walter Gerhardt, Bonn; 1958–1985 Margarete Gerhardt, Bonn; Privatbesitz; seit 2000 Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: L'Espressionismo, pittura scultura architettura, Ausst.-Kat. XXVII Maggio Musicale Fiorentino, Palazzo Strozzi, Florenz 1964, Kat.-Nr. 353 – Von der Brücke zum Blauen Reiter. Farbe, Form und Ausdruck in der deutschen Kunst von 195 bis 1914, hrsg. von Tayfun Belgin, Ausst.-Kat. Museum am Ostwall, Dortmund 1996, Dortmund 1996, S. 308, Farbabb. S. 136 – August Macke unterwegs. Die Reisen des Künstlers, Museum August Macke Haus, Bonn 2012, S. 18, 96, Farbabb. S. 68, Kat.-Nr. 1 – August Macke – ganz nah, Sauerland-Museum Arnsberg, 2019, Farbabb. S. 46 – Italiensehnsucht! Auf den Spuren deutschsprachiger Künstlerinnen und Künst-

ler 1905–1933, Museum im Kulturspeicher Würzburg; Kunstsammlungen Zwickau – Max-Pechstein-Museum; Museum August Macke Haus, Bonn, 2020/2021, S. 30, 31 mit Farbabb., 152

LITERATUR: Vriesen, Gustav: Der Maler August Macke, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 30, Münster 1952, S. 35 – Vriesen 1953, S. 267, Wvz.-Nr. 7 – Vriesen 1957, Abb. S. 307, Wvz.-Nr. 7 – August Macke. Gemälde, Zeichnungen, Aquarelle, hrsg. von Ernst-Gerhard Güse, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Städtisches Kunstmuseum Bonn; Städtische Galerie im Lenbachhaus München 1986/87, München 1986, S. 12/13, Abb.-Nr. 5 – Heiderich 2008a, S. 290, Abb. S. 291, Wvz.-Nr. 11 – Ewers-Schultz, Ina: August Macke, Wienand's kleine Reihe der Künstlerbiografien, Köln 2015, Farbabb. S. 17 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88

Der Blick zeigt Venedigs berühmte Wasserstraße Canal Grande bei Nacht. Geheimnisvoll von Lampions beleuchtet, schaukeln die Gondeln vor einem türkisgrünen Himmel im Wasser. Vor der entfernten Silhouette der Kirche Santa Maria della Salute quert eine

Gondel den Kanal, deren Umrisse wie die der Insassen und des Gondolieres durch feine weiße Linien, teilweise in die Ölfarbe hineingekratzt, angedeutet sind. Macke gelingt es, durch die geheimnisvoll aufgeladene Farbgebung mit den Lichtakzenten und deren Spiegelungen sowie dem tief herabgezogenen Horizont eine magische Stimmung hervorzurufen. Das kleine Gemälde entstand nach der Rückkehr von einer Norditalienreise, die der Kunststudent gemeinsam mit seinem Freund Walter Gerhardt (1886–1958), dem ehemaligen Schulkameraden und Bruder seiner Freundin Elisabeth (1888–1978), im April 1905 unternahm. Gerhardt hatte ihn zu der Reise eingeladen. Das Gemälde erhielt er als Dankeschön. Erinnerungen und Eindrücke an die Reise schrieb der Freund später in humorvoller Weise für seine Schwester nieder. Wie gut sich die beiden jungen Leute verstanden und wie sehr sie die Kunst, vor allem aber die italienische Lebensweise in vollen Zügen genossen, geht daraus eindrücklich hervor: „Die äussere Ausrüstung bestand in meinem alten Koffer, eine Hälfte für August, eine für mich, 2 Lodenumhängen, August ein Schlapphut, ich eine Kapp. Dazu August ganze 181/4, ich 183/4 Jahre alt.“ Im 19. Jahrhundert bildete die „Grand Tour“ zu den Sehenswürdigkeiten Italiens ein zentrales Ereignis jeder bildungsbürgerlichen oder künstlerischen Laufbahn. Für Macke ist diese erste Italienfahrt, die er während seines ersten Studienjahres als Kunststudent unternimmt, zwischen Vergnügen und Kunststudium angesiedelt. Dass Reisen den Horizont erweitert, Anregung bietet, ebenso Bestätigung und Inspiration für seine Kunst – davon war Macke zeitlebens überzeugt.

IES

Selbstbildnis

1906

Öl auf Leinwand

54,2 × 35,4 cm

Bez.: Aug.Macke / 1908

Inv.-Nr.: 1581 LM

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 13; Vriesen (1957) 13; Heiderich 16

PROVENIENZ: bis 1978 Nachlass des Künstlers/Elisabeth Erdmann-Macke; 1978–2022 Privatbesitz; 1976–2022 Leihgabe; 2022 erworben

AUSSTELLUNGEN: Das junge Rheinland, Kölnischer Kunstverein 1918, Köln 1918 – August Macke, Gesellschaft für Literatur und Kunst (Dramatischer Verein), Villa Obernier, Bonn 1918 – XVI. Sonderausstellung. August Macke – Heinrich Nauen, Kestner-Gesellschaft Hannover 1918, Kat.-Nr. 1 – August Macke, Kaiser-Wilhelm-Museum, Krefeld; Westfälischer Kunstverein, Münster; Magdeburg; Gesellschaft der Freunde junger Kunst, Braunschweig 1924/25 – August Macke. Gedächtnisausstellung, Museen der Stadt Köln, 1947, S. 11, Abb. S. 7, Kat.-Nr. 2 – August Macke, Gedächtnisausstellung, Landratsamt Meschede 1951, Kat.-Nr. 1 mit Abb. – August Macke, Kunstverein Braunschweig 1954, Kat.-Nr. 1 mit Abb. – August Macke. Gedenkausstellung zum 70. Geburtstag, Westfälischer Kunstverein; Westfälische Wilhelm-Universität; Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1957, Abb. S. 55, Kat.-Nr. 1 – Das Porträt. Bildnisse unserer Zeit, Spendhaus Reutlingen, 1957, Kat.-Nr. 70 mit Abb. – August Macke, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1962, Abb. S. 21 Nr. 1, Kat.-Nr. 4 – August Macke. Zeichnungen, Aquarelle, Graphik, Städtische Kunstsammlungen Bonn, 1964, Kat.-Nr. 1 – August Macke. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Kunstverein Hamburg; Kunstverein Frankfurt a. M., 1968/69, Abb. S. 25, Kat.-Nr. 1 – Münster/Bonn/München 1986/87, S. 12, 21, 127, 132, 441, Farbabb. S. 183 Nr. 1, Kat.-Nr. 1 – Künstler im Spiegel einer Sammlung. Graphische Bildnisse von Malern, Bildhauern und Kupferstechern aus dem Porträtarchiv Diepenbroick, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1997, S. 230, Farbabb. S. 231, Kat.-Nr. 165 – August Macke und die frühe Moderne in Europa, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2001/02; Kunstmuseum Bonn, 2002, Farbabb. S. 69, Kat.-Nr. 11 – Arnsberg 2019, Farbabb. S. 32 – August und Elisabeth Macke. Der Maler und die Managerin, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2021, S. 71, 227, Farbabb. S. 70, Kat.-Nr. 35

LITERATUR: Vriesen 1953, S. 268, Abb. S. 181, Wvz.-Nr. 13 – Vriesen 1957, S. 307, Abb. S. 181, Nr. 13 – Holzhausen, Walter: August Macke, München 1956, S. 13 – Güse, Ernst-Gerhard: Die Gemälde von Franz Marc und August Macke im Westfälischen Landesmuseum Münster, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte 17, Münster 1982, S. 44, Farbabb. S. 50 – Borger-Keweloh, Nicola: August Macke, in: Westfalen im Bild. Kunst und Kultur der Gegenwart, Heft 2, Münster 1986, S. 8/9, Farbabb. Dia 1 – Nicolaus, Frank: In

den Farben der Freude. in: Art. Das Kunstmagazin, Heft Nr. 7, Hamburg 1987, Farbabb. S. 30 – Karsunky, Werner: Empezó como un terremoto „El Jinete Azul“ y August Macke, in: Humboldt, Bd. 28, 1987, Farbabb. S. 14 – von Friesen, Astrid: August Macke. Ein Maler-Leben, Hamburg 1989, Farbabb. S. 22 – Zehn Jahre im Lande des Ritters. 100 Jahre Dortmunder Ritterbrauerei AG. Eine Dokumentation, Dortmund 1989, Abb. S. 21 – Meseure, Anna: August Macke, 1887–1914, Köln 1993, S. 6, Farbabb. S. 7 – von Bitter, Rudolf: August Macke, München 1993, S. 13/14, Farbabb. S. 9 Nr. 4 – Losse, Vera: Die Westfälische Galerie in Kloster Bentlage, hrsg. von Klaus Bußmann, Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Nr. 34, Münster 1996a, S. 19–21, 122, Farbabb. S. 82 Nr. 43 – Heiderich 1997, S. 194 – Ludwig, Horst G.: Vom „Blauen Reiter“ zu „Frisch gestrichen“. Malerei in München im 20. Jahrhundert, München 1997, S. 85/86 mit Abb.-Nr. 77 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 108 mit Farbabb. – Zielke, Sigrid Sonja: August Macke in der künstlerischen Auseinandersetzung mit seiner Zeit, unveröffentlichtes Manuskript Universität Münster, 1999, S. 113, Abb.-Nr. 20 – Moeller, Magdalena M.: Die großen Expressionisten. Meisterwerke und Künstlerleben, Köln 2000, Abb. S. 130 – Holme, Marilyn und Bridget McKenzie: Expressionists. Artists in Profile, Oxford 2002, S. 36/37 mit Farbabb. – Essig, Rolf-Bernhard und Gudrun Schury: Bilderbriefe. Illustrierte Grüße aus drei Jahrhunderten, München 2003, Farbabb. S. 66 – Engels, Sybille und Cornelia Trischberger: Der blaue Reiter, München u. a. 2005, Farbabb. S. 80 – Heiderich 2008a, S. 292, Farbabb. S. 138, Abb. S. 293, Wvz.-Nr. 16 – Heiderich, Ursula: August Macke. Der hellste und reinste Klang der Farbe, Ostfildern 2008b, Farbabb. S. 17 Nr. 6 – Gabelmann, Andreas und Hildegard Reinhardt: Mein zweites Ich. August und Elisabeth Macke, Schriftenreihe Verein August Macke Haus, Bd. 56, Bonn 2009, Farbabb. S. 33 – Lantermann, Werner: Papageienmotive im Werk des Malers August Macke. In: Zeitschrift des Kölner Zoos, Bd. 54, Nr. 2, 2011, Farbabb. S. 80 – Pirsig-Marshall, Tanja und Hermann Arnhold: Der Künstler spricht mit sich selbst, in: Forschung. Mitteilungen der DFG, Nr. 3, Weinheim 2014, Farbabb. S. 7 – Eppe, Franz: Ardenne 1914: La perte d'une illusion. Sur les traces du peintre soldat August Macke, Neufchâteau 2014, Abb. S. 26 Nr. 5 – Ewers-Schultz 2015, S. 22, Farbabb. S. 23 – Pirsig-Marshall, Tanja und



1581 LM

Hermann Arnhold: The Artist in Dialogue with himself, in: German Research. Magazine of the Deutsche Forschungsgemeinschaft, Heft 3, Weinheim 2015, Farbabb. S. 9 – Franz Marc and August Macke 1904–1914, hrsg. von Vivian Endicott Barnett, Ausst.-Kat. Neue Galerie New York; Musée de l'Orangerie, Paris 2018, München u. a. 2018, S. 188 mit Farbabb. – Loy, Johannes: August Macke erobert New York, in: Westfälische Nachrichten, 15.09.2018, mit Farbabb. – Kirchner, Macke, Morgner. Grafische Meisterblätter aus der Sammlung des LWL-Museums für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von David Riedel, Ausst.-Kat. Museum Peter August Böckstiegel, Werther 2019; FARB Forum Altes Rathaus Borken; Museum Kloster Bentlage, Rheine 2020, Bönen 2019, S. 117 – Müllenbach, Christel: Die kleinen Macke-Freunde. August Macke als Inspirationsquelle, o. O. 2019, S. 27, Farbabb. S. 24 Nr. 13 – Schulte-Holbein, Jürgen u. a.: August

Macke – ganz nah. Eröffnungsausstellung im Sauerlandmuseum, in: Jahrbuch des Hochsauerlandkreises, Meschede 2020, Farbabb. S. 7 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88

Es gibt wenige gemalte Selbstporträts von August Macke, insgesamt nur zehn. Darüber hinaus findet sich in den Skizzenbüchern und auf Zeichnungen eine größere Anzahl. Während er sich dort in der Regel in ein Ambiente stellt oder humorvoll die eigene Situation beleuchtet und hinterfragt, zeigen die beiden frühen Ölgemälde im Landesmuseum Münster jeweils einen ernsthaften Künstler vor einem nicht definierten farbigen Fond. Die Gemälde, die aus der Frühphase seines Œuvres stammen, sind in einem Abstand von nur einem Jahr entstanden, könnten aber in der Gestaltungsweise kaum unterschiedlicher ausfallen.

Das Bildnis von 1906 ist das einzige erhaltene Gemälde aus Mackes zweijähriger Studienzeit an der Düsseldorfer Kunstakademie. Hier blickt ein gut gekleideter junger Mann im Dreiviertelprofil aus den Augenwinkeln auf den Betrachtenden. Mit dunklem Anzug, steifem Hemdkragen und gebundener Krawatte ist er elegant gekleidet, die Haare sind sorgfältig gescheitelt, die Atmosphäre feierlich. Während das Gesicht fein durchzeichnet ist und die Züge des Künstlers exakt wiedergibt, bleiben die anderen Partien eher unvollendet. Die Lichtinszenierung wirkt dramatisch und das Grün der Krawatte bildet einen spannungsvollen Komplementärkontrast zum roten Hintergrund. Die Atmosphäre des Bildes lässt Mackes Tätigkeit als Theater- und Bühnenbildner anklingen, die er in dieser Zeit am Düsseldorfer Schauspielhaus ausübt.

Ganz anders ist die Komposition des ein Jahr später entstandenen Gemäldes. Hier blickt uns der Künstler selbstbewusst und beinahe trotzig frontal entgegen. Die Kleidung ist zwar ähnlich, wirkt aber weniger steif, weil Macke das Gemälde mit groben, charakterisierenden Pinselstrichen ausführt. In der in Brauntönen gehaltenen Arbeit ist das Gesicht durch starke Hell-Dunkel-Kontraste räumlich modelliert. Macke hatte inzwischen das Studium abgebrochen, das ihm wenig zusagte, und auch die ihm angebotene Festanstellung als Bühnenbildner ausgeschlagen. Unabhängig und selbstständig begab er sich auf seinen Weg als freier Künstler. So war 1907 ein entscheidendes Jahr, das ihn über die Entdeckung des französischen Impressionismus in die letztlich unsichere Existenz als moderner Künstler führte.

IES

Nelken in grüner Vase

1907

Öl auf Pappe

34,0 × 22,5 cm

Rückseite: Rosenstudie, 1907, Öl auf Pappe,

34,0 × 22,5 cm

Inv.-Nr.: 1757 LG

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 42; Vriesen (1957) 42a und 42b; Heiderich 51

PROVENIENZ: bis 1975 Nachlass des Künstlers; seit 1975 Privatbesitz; seit 1987 Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Meschede 1951, Kat.-Nr. 2 – August Macke, Gemeentemuseum Den Haag, 1953/54, Kat.-Nr. 1 – Braunschweig 1954, Kat.-Nr. 4 – Münster 1957, Kat.-Nr. 2 – München 1962, Kat.-Nr. 11 – Hamburg/Frankfurt a. M. 1968/69, Abb. S. 27, Kat.-Nr. 4 – Münster/Bonn/München



1757 LG

1986/87, S. 442, Abb. S. 26, Farbabb. S. 191, Kat.-Nr. 10 – Durchfreuen der Natur, Blumen, Gärten, Landschaften. August Macke und die Expressionisten in Westfalen. Bernhard Pankok, Karl Ellermann, Christian Rohlf, Wilhelm Morgner, Peter August Böckstiegel, Eberhard Viegener, Wilhelm Wulff, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; Städtische Galerie in der Reithalle Paderborn Schloß Neuhaus, Paderborn 1994, S. 187, Farbabb. S. 15, Kat.-Nr. 1 – Münster/Bonn 2001/02, S. 80, Kat.-Nr. 22

LITERATUR: Vriesen 1953, Wvz.-Nr. 42 – Vriesen 1957, Abb. S. 309, Wvz.-Nr. 42a+b – von Bitter 1993, S. 25/26, Farbabb. S. 18 Nr. 11 – Losse 1996a, S. 19–21, 122, Farbabb. 44 – Ewers-Schultz, Ina: Die französischen Grundlagen des „Rheinischen Expressionismus“ 1905 bis 1914. Stellenwert und Bedeutung der französischen Kunst in Deutschland und ihre Rezeption in den Werken der Bonner Ausstellungsgemeinschaft von 1913, Diss. Bonn 1994, Münster 1996, S. 105 – Heiderich 2008a, S. 304, Abb. S. 305, Farbabb. S. 144, Wvz.-Nr. 51 – Heiderich 2008b, S. 25, Farbabb.-Nr. 11 – Im Farbenrausch. Munch, Matisse und die Expressionisten, hrsg. von Mario Andreas von Lüttichau, Ausst.-Kat. Museum Folkwang, Essen 2012/13, Göttingen 2012, S. 100/101, Farbabb.-Nr. 2 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88

Selbstbildnis

1907

Öl auf Leinwand

25,6 × 19,0 cm

Bez. verso: Nachlassstempel

Inv.-Nr.: 2224 LG

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 43; Vriesen (1957) 43; Heiderich 43

PROVENIENZ: bis 1972 Nachlass des Künstlers; seit 1972 Stadt Meschede; seit 2002 Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: München 1962, Kat.-Nr. 12 – Münster/Bonn/München 1986/87, Farbabb. S. 188, Kat.-Nr. 8 – Arnsberg 2019, Farbabb. S. 57 – August Macke, Paradies? Paradies!, Museum Wiesbaden – Hessisches Landesmuseum für Kunst und Natur, Wiesbaden 2020/2021, Farbabb. S. 178/179, 184, Kat.-Nr. 2 – Münster 2021, Farbabb. S. 72, Kat.-Nr. 36



2224 LG

LITERATUR: Vriesen 1953, S. 270, Wvz.-Nr. 43 – Vriesen 1957, S. 309, Wvz.-Nr. 43 – von Bitter 1993, Farbabb. S. 16 Nr. 9 – Meisterwerke II., Ausst.-Kat. Galerie Thomas München, 44. Kunstmesse München 1999, ATZ Cologne 1999/2000, München 1999, Abb. S. 53 – Heiderich 2008a, S. 302, Abb. S. 303, Wvz.-Nr. 43 – Ausst.-Kat. Werther/Borken/Rheine 2019, S. 117 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88

Bildnis Otilie Macke mit weißer Bluse

1907

Öl auf Karton

63,5 × 47,5 cm

Inv.-Nr.: 2239 LM

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 28; Vriesen (1957) 28; Heiderich 46

PROVENIENZ: wohl 1907–1938 Ottilie Cordier, geb. Macke, Siegburg; wohl 1938–1960 Joseph Hubert Cordier, Siegburg; o. J.–2006 Privatbesitz; 2002–2006 als Leihgabe im LWL-Museum für Kunst und Kultur; 2006 erworben

AUSSTELLUNGEN: Gedächtnis-Ausstellung August Macke, Frankfurter Kunstverein 1920, Kat.-Nr. 1 – Gedächtnis-Ausstellung August Macke, Neues Museum Wiesbaden, Nassauischer Kunstverein/Wiesbadener Gesellschaft für bildende Kunst, Wiesbaden 1920, Kat.-Nr. 1 – Kunstverein Halle, 1921 – August Macke, Kölnischer Kunstverein, 1935 – Paula Modersohn-Becker – August Macke, Kunsthalle Basel, 1936, Kat.-Nr. 65 – Köln 1947, Abb. S. 9, Kat.-Nr. 3 – Geschenk! Erwerbungen des Freundeskreises des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2007a, S. 13/14, 133, Farbabb. S. 59, 66, Kat.-Nr. 17 – Münster 2021, S. 67, 71, Farbabb. S. 66, Kat.-Nr. 32

LITERATUR: Reidemeister, Leopold: „Das war verfemte Kunst, XXVI. August Macke“, in: Aussaat. Zeitschrift für Kunst und Wissenschaft, Bd. 2, Lorch, Stuttgart 1947/48,



2239 LG

Nr. 8 – Vriesen 1953, S. 268, Abb. S. 182, Wvz.-Nr. 28 – Holzhausen 1956, S. 13 – Vriesen 1957, Abb. S. 182, Wvz.-Nr. 28 – Loy, Johannes: Weiße Bluse und grüner Garten. Westfälisches Landesmuseum erwarb mit vereinten Kräften zwei Ölgemälde von August Macke, in: Westfälische Nachrichten, 26.09.2006, mit Abb. – Pepenhowe, Jürgen: August Macke weckt Sommergefühle, in: Westfälische Nachrichten, 26.09.2006 – Zitzlaff, Christoph: Neue, alte „Mackes“ im Landesmuseum, in: Das Journal, 2006 – Lorenz, Angelika: Berichte aus westdeutschen Museen. LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Westfälisches Landesmuseum, Münster, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd. 68, Köln 2007, Abb. S. 65 – Heiderich 2008a, S. 31, Farbabb. S. 145, 302, Abb. S. 303, Wvz.-Nr. 46 – Heiderich 2008b, Farbabb. S. 32 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88 – Serie zur Sonderausstellung „Macke“: Impressionen seiner jüngsten Schwester, Westfälische Nachrichten, 25.05.2021

Das Gemälde zählt zu Mackes Frühwerk. 20 Jahre alt war der Künstler, als ihm seine Schwester Ottilie (1875–1938) Modell saß. Sie war 12 Jahre älter als er und führte zusammen mit der Mutter eine Pension in der Wohnung der Familie Macke in der Meckenheimer Straße (heute Thomas-Mann-Straße) nahe des Bonner Bahnhofs. Diese trug zum Lebensunterhalt der Familie bei, vor allem nach dem Tod des Vaters war sie die einzige Einkommensquelle. Hier lernte Ottilie ihren zukünftigen Mann kennen, den Lehrer Josef Cordier, der viele Jahre in der Pension Macke lebte. Das Bild entstand ein Jahr vor der Hochzeit der beiden, nach der die Mutter den Hausstand in Bonn auflöste und zu ihrer ältesten Tochter Auguste (1873–1953) in den Schwarzwald zog. Es befand sich im Besitz von Ottilie und ihrem Mann, anschließend im Nachlass der beiden und wurde nach 1920 nicht mehr ausgestellt. 2001 tauchte es aus dem Nachlass auf.

Zum Zeitpunkt der Entstehung des Bildes hatte der Künstler sein Studium an der Düsseldorfer Akademie bereits abgebrochen und mehrere Wochen bei seiner ältesten Schwester Auguste verbracht, die in Kandern verheiratet war und dort einen Gasthof mit Landwirtschaftsbetrieb unterhielt. Dort hatte er sich ungestört dem Malen widmen können und war im Kunstmuseum Basel auf Fotografien impressionistischer Gemälde gestoßen. Die anschließende Reise im Sommer nach Paris, auf der er sich für die Malerei der französischen Impressionisten begeisterte, veränderte seine Kunst-

auffassung grundlegend. Das Bildnis der Schwester zeigt erste Spuren des Wandels, den Macke in diesem Jahr vollzieht: weg von einer dunkeltonigen, romantisierenden hin zu einer atmosphärischen Malweise, die sich vor allem in den Lichtreflexen auf der weißen Bluse manifestiert. Während Arme und Hintergrund nur angedeutet sind, ist das Gesicht fein und detailliert ausgeführt und spiegelt die elegante, zarte und ernsthafte Erscheinung der jungen Frau. IES

Spaziergänger

1907

Tempera auf Karton

35,5 × 21,5 cm

Bez.: A. M. 07 (nachträglich korrigiert, ursprünglich 06)

Inv.-Nr.: 2332 LG

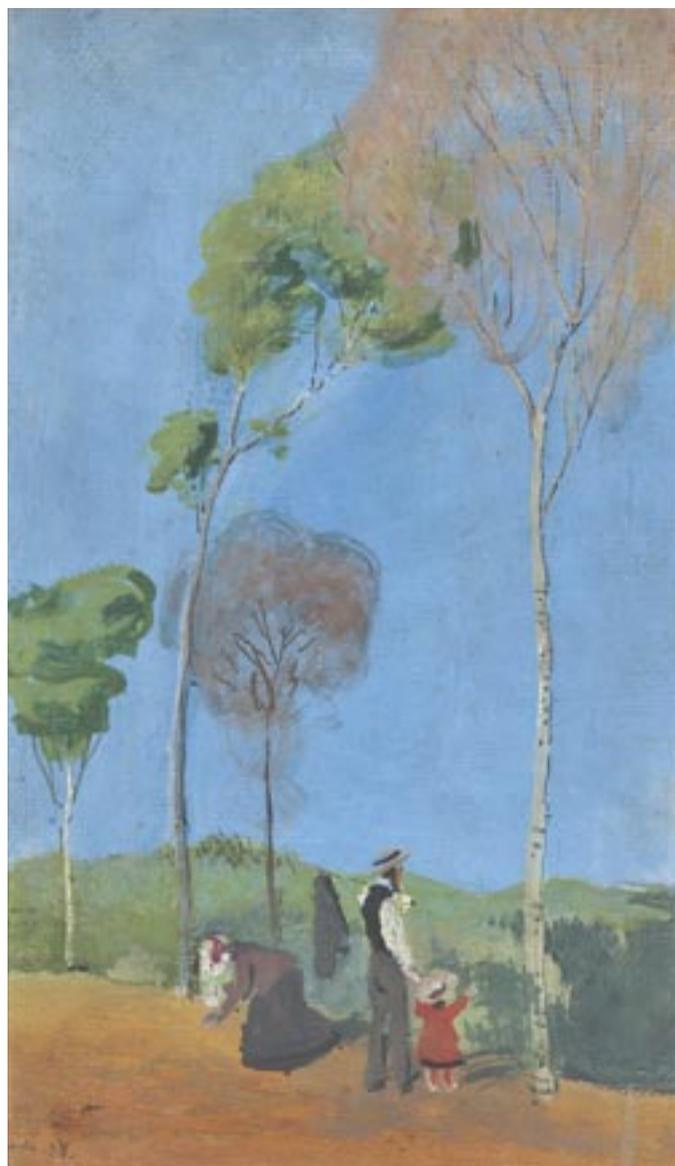
Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 41; Vriesen (1957) 41; Heiderich 61

PROVENIENZ: Nachlass des Künstlers; Privatbesitz; seit 2008 Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: München 1962, Kat.-Nr. 10 – Münster/Bonn/München 1986/87, S. 13, 442, Farbabb. S. 190 Nr. 7, Kat.-Nr. 9 – Münster/Bonn 2001/02, S. 70, Farbabb. S. 75, Kat.-Nr. 15 – August Macke und Freunde. Begegnung in Bildwelten, Museum August Macke Haus, Bonn 2017, S. 105, Farbabb. S. 127 – Arnsberg 2019, Farbabb. S. 42

LITERATUR: Vriesen 1953, S. 269, Wvz.-Nr. 41 – Vriesen 1957, Abb. S. 309, Wvz.-Nr. 41 – von Bitter 1993, S. 12, Farbabb.-Nr. 7 – Kontemplation und Glück. August Mackes Menschenbild, bearb. von Peter Dering, Schriftenreihe des Vereins August Macke Haus e. V., Nr. 32, Bonn 2000, Farbabb. S. 36 – Heiderich 2008a, S. 308, Abb. S. 309, Wvz.-Nr. 61 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88

Orange und Blau, Rot und Grün, die beiden Komplementärkontraste bestimmen auf subtile Weise die Bildgestaltung. Wie in dem Gemälde „Stromer“, das ein Jahr später entstand, werden vertikale und horizontale Elemente virtuos gegeneinandergesetzt. Der tief nach unten gezogene Horizont bewirkt, dass drei Viertel des Bildes vom Blau des Himmels bestimmt werden, vor dem sich die zarten Stämme der Birken abheben. Eine Familie ist am unteren Bildrand in Szene



2332 LG

gesetzt. Vater und Kind lenken als Rückenfiguren den Blick des Betrachtenden in die Landschaft. Doch hier spielt sich mehr ab. Es liegt eine biedermeierliche Idylle in der kleinen Szene, in der der Vater sein Jackett lässig über einen Stock gehängt hat und die Mutter sich bückt, um etwas vom Boden aufzusammeln. Alle sind völlig auf sich und ihr Tun konzentriert. Eine innige Verbundenheit strahlen Vater und Kind aus. Durch die Geste des Kindes, das mit ausgestrecktem Zeigefinger in die Weite zeigt, wird das Gespräch mit dem Vater angedeutet. Diese erzählerische Landschaft mit ihrer heiter-besinnlichen Ausstrahlung erinnert an die Kunstauffassung von Hans Thoma (1839–1924). Dessen Bilder hatte Macke Ende 1905 in der Ausstellung „Böcklin – Thoma“ im Heidelberger Kunstverein gesehen. IES

Melancholie: Stromer im Regenbogen

1908

Öl auf Pappe

21,8 × 24,3 cm

Bez.: A. MACKE / S. L. W. GERHARDT / 18. Juni 1908

Rückseite: Oberkörper einer Frau im roten Kleid, 1908,

Öl auf Pappe, 24,3 × 21,8 cm

Inv.-Nr.: 2203 LG

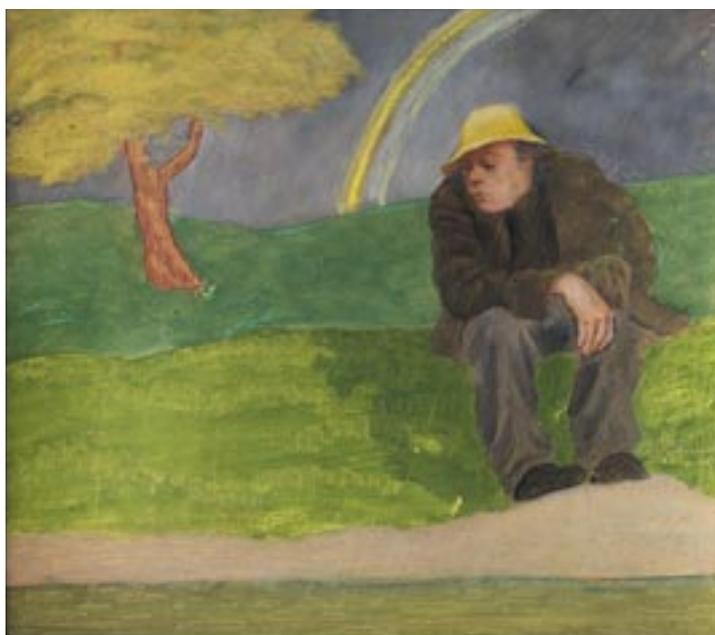
Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 63; Vriesen (1957) 63; Heiderich 101

PROVENIENZ: 1908–wohl 1958 Walter Gerhardt, Bonn; wohl 1958–1985 Margarethe Gerhardt, Bonn; Privatbesitz; seit 2000 Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Kontemplation und Glück. August Mackes Menschenbild, Museum August Macke Haus, Bonn 2000, S. 102

LITERATUR: Vriesen 1953, S. 271, Wvz.-Nr. 63 – Vriesen 1957, Abb. S. 310, Wvz.-Nr. 63 – Heiderich 2008a, S. 320, Abb. S. 321, Wvz.-Nr. 101 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88

Warum schenkte August Macke gerade dieses Bild seinem Freund Walter Gerhardt (1886–1958)? War es eine hintergründige Anspielung? Jedenfalls genoss Macke nach dem abwechslungsreichen Jahr, das mit dem Ausklang des Berliner Studienaufenthaltes begann und dem Reisen nach Hamburg, Dresden, Norditalien (zusammen mit der Familie Gerhardt), Paris und Luxemburg folgten, die letzten Monate als freier Maler,



2203 LG

bevor er am 1. Oktober 1908 seinen Militärdienst als einjährig Freiwilliger antreten musste. Mehrere Landschaftsgemälde entstanden im Sommer in der Bonner Umgebung. Sie basieren auf Eindrücken von Spaziergängen, die er meistens zusammen mit seiner Freundin Elisabeth Gerhardt (1888–1978) unternahm und sich in seinen Skizzenbüchern zeichnerisch niederschlugen. Schon in den Jahren zuvor hatte er dabei Begegnungen festgehalten, mit Anglern etwa, oder Spaziergänger gestalterisch einbezogen. In diesem Gemälde rückt die Figur jedoch inhaltlich ins Zentrum der Komposition und ganz nah an die Betrachter heran. Der Mann sitzt nachdenklich in sich versunken mit aufgestütztem Arm und hochgezogenen Schultern auf der Wiese. Er wirkt verloren und in sich gekehrt, aber zugleich geborgen unter dem angedeuteten Regenbogen. Dieser bildet zusammen mit dem einzelnen Baum fein austarierte Akzente in der aus horizontal geschichteten, festen Farbbahnen bestehenden Landschaft. Dabei kontrastiert der warme Gelbton, der auch in dem Wiesengrün in der unteren Bildhälfte enthalten ist, spannungsvoll mit dem bedrohlich dunklen Himmel. IES

Sophie Gerhardt in ganzer Figur (Porträtstudie Sophie Gerhardt)

1908

Öl auf Leinwand

71,0 × 39,0 cm

Inv.-Nr.: 2333 LG

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 74; Vriesen (1957) 74; Heiderich 82

PROVENIENZ: Nachlass des Künstlers; Privatbesitz; seit 2008 Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: München 1962, Kat.-Nr. 26 – Arnsberg 2019, Farbabb. S. 62 – Münster 2021, S. 76, 228, Farbabb. S. 62, Kat.-Nr. 29

LITERATUR: Vriesen 1953, S. 271, Wvz.-Nr. 74 – Vriesen 1957, Abb. S. 311, Wvz.-Nr. 74 – Heiderich 2008a, S. 314, Abb. S. 315, Wvz.-Nr. 82 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88

Ein enges, ganz besonderes Verhältnis verband Macke mit seiner zukünftigen Schwiegermutter. Bald nachdem er über seinen Schulkameraden Walter Gerhardt



2333 LG

(1886–1958) als 16-Jähriger erstmals zu Besuch in das Haus der reichen Bonner Fabrikantenfamilie kam, war er dort wegen seiner zugewandten, offenen Art herzlich aufgenommen worden. Von seinen Ausflügen und Studienreisen erhielt die Familie regelmäßig Postkartengrüße. Dass er sich in die Tochter des Hauses verliebte, verheimlichten die beiden. Nachdem die eigene Mutter nach der Hochzeit ihrer jüngeren Tochter den Hausstand in Bonn aufgelöst hatte und in den Schwarzwald zog, war der junge Künstler nun noch häufiger bei der Familie Gerhardt zu Gast. Nur für kurze Zeit war das Verhältnis der beiden durch die voreheliche

Schwangerschaft von Elisabeth (1888–1978) stark belastet. Spätestens nach der Hochzeit und der Geburt des Enkelkindes kehrte die alte Vertrautheit zurück, wovon Mackes humorvoll-ironische Briefe an die Schwiegermutter Zeugnis ablegen.

Im Frühjahr 1908 war von den Verwerfungen noch nichts zu spüren. Sophie Gerhardt (1865–1947) hatte Macke gerade erst zu einer Reise nach Italien eingeladen, an der auch ihre beiden Kinder Elisabeth und Walter sowie ein Studienfreund ihres Sohnes teilnahmen. Im Anschluss daran entstand dieses Gemälde, wohl ebenso wie die Ansicht Venedigs drei Jahre zuvor, als Dank für die Reise.

Auch für diese Porträtstudie wählt Macke eine ganzfigurige Darstellungsweise – wie er sie schon 1907 in einer Zeichnung angelegt hat (Skizzenbuch Nr. 1D). Die Porträtierte wirkt jugendlich und zerbrechlich, zugleich schaut sie ernst und selbstbewusst aus dem Bild heraus. Ihr Gesicht ist fein durchmodelliert. Man spürt regelrecht die Zuneigung des Malers zu seinem Modell und umgekehrt. Nach dem Tod ihres Mannes und einigen finanziellen Turbulenzen im Jahr zuvor war Sophie Gerhardt allein für die große, als Familienbetrieb geführte Firma verantwortlich. Und so wirkt sie hier auch ein wenig verloren in diesem Raum, der nur angedeutet und nicht fertig gemalt ist, hervorgerufen durch die leichte Aufsicht, die Macke hier wählt.

IES

Frau des Künstlers mit Hut

1909

Öl auf Leinwand

50,2 × 43,5 cm

Bez.: AMacke 1909

Inv.-Nr.: 1612 LM

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 97; Vriesen (1957) 97; Heiderich 112

PROVENIENZ: bis 1975 Nachlass des Künstlers; 1975–2014 Privatbesitz; 1981–2014 als Leihgabe im LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster; 2014 erworben mit Unterstützung von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, der Kulturstiftung der Länder, der Ministerin für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes NRW und der Kunststiftung NRW und von der Ernst von Siemens Kunststiftung

AUSSTELLUNGEN: Cuno Amiet (Schweiz), August Macke (Bonn), Gemälde, Zeichnungen und Druckgraphik, Kunstverein Jena, 1912 – Köln 1918 – Bonn 1918 – Hannover 1918, Kat.-Nr. 2 – Frankfurt a. M. 1920, Kat.-Nr. 9 – Wiesbaden 1920, Kat.-Nr. 9 – Halle 1921 – August Macke. Wiederkehr seines 20. Todestages, Galerie von der Heyde, Berlin 1934, Kat.-Nr. 2 – August Macke, Kunstverein Hamburg, 1935 – August Macke, Kestner-Gesellschaft, Hannover 1935, Kat.-Nr. 2 – Köln 1947, Kat.-Nr. 8 – evtl. August Macke Gedächtnisausstellung des Museumsvereins, Suermondt-Museum, Aachen 1948, Kat.-Nr. 6 – August Macke, Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen, Kunstverein Oldenburg, 1948/49, Kat.-Nr. 3 – August Macke Gedächtnisausstellung, Museum am Ostwall, Dortmund 1949, Kat.-Nr. 3 – August Macke, Städtisches Kunstmuseum Duisburg, 1949, Kat.-Nr. 3 – Bildnisse und Selbstbildnisse deutscher Maler und Bildhauer in neuerer Zeit, Kölnischer Kunstverein, Köln 1951, Kat.-Nr. 50 – Meschede 1951, Kat.-Nr. 4 – Braunschweig, 1954, Kat.-Nr. 11 – Münster 1957, S. 85, Abb. S. 57, Kat.-Nr. 11 – Reutlingen 1957, Kat.-Nr. 72 – Expressionismus. Deutsche Malerei von 1900 bis 1915/Ekspresjonisme. Tysk Maleri fra 1900 til 1915, Bergens Kunstforening; Stavanger; Trondhjem; Oslo 1962, S. 98, 100, 102, Kat.-Nr. 67 – München 1962, Kat.-Nr. 36 – Expressionismus aus rheinischem Privatbesitz, Kunstverein im Landesmuseum Bonn, 1965, Kat.-Nr. 19 – Hamburg/Frankfurt a. M., 1968/69, Abb. S. 35, Kat.-Nr. 13 – Die Rheinischen Expressionisten. August Macke und seine Malerfreunde, Städtisches Kunstmuseum Bonn; Kaiser-Wilhelm-Museum, Krefeld; Von der Heydt-Museum Wuppertal 1979, Kat.-Nr. 208 – Münster/Bonn/München 1986/87, S. 126, 152, 445/446, Farbabb. S. 207, Kat.-Nr. 30 – Münster/Bonn 2001/02, S. 15, 137, Abb. S. 127, Kat.-Nr. 46 – Frauenbilder des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2003, S. 11, 33, 35, 91, 106, Farbabb. S. 38 Nr. 14 – Mein zweites Ich. August und Elisabeth Macke, Museum August Macke Haus, Bonn 2009, S. 57, 153, 200, Farbabb. Umschlag, S. 47 – Gastspiel im Grünen. Meisterwerke der Moderne des LWL-Museums für Kunst und Kulturgeschichte zu Gast im Kloster Bentlage, Rheine 2009/10 – Der Westfälische Expressionismus, Kunsthalle Bielefeld 2010, S. 88, Farbabb. S. 90 – August Macke und Franz Marc. Eine Künstlerfreundschaft, Kunstmuseum Bonn 2014/15; Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 2015, S. 100, 343, Farbabb. S. 106, Kat.-Nr. 4 – Inspiration Matisse, Kunsthalle Mannheim, 2020, S. 80,

Farbabb. S. 142, Kat.-Nr. 97 – Wiesbaden 2020/2021, Farbabb. S. 45, 158, 184, Farbabb. S. 159, Kat.-Nr. 6 – Münster 2021, S. 40, 51, 106, 228, Farbabb. Umschlag, S. 22, 50, Kat.-Nr. 19

LITERATUR: Vriesen 1953, S. 273, Abb. S. 187, Wvz.-Nr. 97 – Vriesen 1957, S. 313, Abb. S. 187, Wvz.-Nr. 97 – Holzhausen 1956, S. 13 – Erdmann-Macke, Elisabeth: Erinnerung an August Macke, Stuttgart 1962, Neuaufl. Frankfurt a. M. 1987, S. 132 – Macke, Wolfgang (Hrsg.): August Macke – Franz Marc. Briefwechsel, Köln 1964, Abb. S. 10 – Hofstätter, Hans H.: August Macke in Kandern, in: Volker Scheer (Hrsg.): Kandern, die Brezel- und Töpferstadt mit Umgebung, Kandern 1981, Abb. S. 85 – Güse 1982, S. 44, Farbabb. S. 51 – Die Tunisreise. Klee, Macke, Moilliet, hrsg. von Ernst-Gerhard Güse, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum, Münster; Städtisches Kunstmuseum Bonn 1982/83, Stuttgart 1982, Abb. S. 28 – Heiderich, Ursula: August Macke. Die Skizzenbücher, Stuttgart 1987, Bd. 1, S. 76, 163 – Frese/Güse 1987, Farbabb. Umschlag – Karsunky 1987, Farbabb. S. 14 – Richter, Horst: Heitere Visionen irdischer Paradiese. August Macke zum hundertsten Geburtstag. in: Die Kunst, 2, 1987, Farbabb. S. 122 – Moeller, Magdalena M.: August Macke, Köln 1988, Abb. S. 21 Nr. 15 – von Friesen 1989, Farbabb. S. 42, 44 – Kenner, Hugh: Lost in the Trenches. Henri Gaudier and August Macke, casualties of war, in: Art & Antiques, Bd. 7, Nr. 4, April 1990, S. 92, Farbabb. S. 93 – Hüneke, Andreas (Hrsg.): Der Blaue Reiter. Dokumente einer geistigen Bewegung, Leipzig 1991, S. 11, Abb.-Nr. 3 – von Bitter 1993, S. 35, Farbabb. S. 34 Nr. 19 – Meseure 1993, S. 23, Farbabb. S. 22 – Heiderich, Ursula: August Macke. Zeichnungen. Werkverzeichnis, Stuttgart 1993, S. 33, 73 – Ewers-Schultz 1996, S. 216 – August Macke in Tegernsee, Schriftenreihe Verein August Macke Haus, 24, bearb. von Peter Dering 1998, S. 25/26, Abb. S. 27 – Kat. Münster 1999, S. 108/109 mit Farbabb., 110, 112 – Châtelet, Noëlle: Die Dame in blau, Köln 1999, Farbabb. Umschlag – Moeller 2000, S. 132, Farbabb. S. 133 – Verein August Macke Haus Bonn 1991–2002, Schriftenreihe des Verein August Macke Haus Bonn e. V., Nr. 40, Bonn 2002, Abb. S. 349 – Schütz, Sabine: Moderne Kunst in NRW. Ein Museumsführer, Köln 2003, S. 378 – Heiderich 2008a, S. 326, Abb. S. 327, Farbabb. S. 155, Wvz.-Nr. 112 – Heiderich 2008b, S. 36, Farbabb. S. 39 Nr. 25 – Elisabeth Erdmann-Macke. Begegnungen, hrsg. von Margarethe Jochimsen und Hildegard Reinhardt, Bielefeld 2009, Farbabb. S. 180 – LWL will Macke-Bild kaufen, in: Westfä-

lische Nachrichten, 12.11.2014 mit Farbabb. – Loy, Johannes und Hilmar Riemenschneider: Steht die Kunst vor dem Ausverkauf?, in: Westfälische Nachrichten, 14.11.2014 mit Farbabb. – Landschaftsverband kauft Macke-Bild, in: Münstersche Zeitung, 14.11.2014 mit Farbabb. – Frau Macke bleibt in Münster, in: Münstersche Zeitung, 17.12.2014 mit Abb. – Dicker Zuschuss für Frau Macke, in: Westfälische Nachrichten, 17.12.2014 – Die Frau mit Hut gehört jetzt dem Museum, in: Kaufen + sparen, 17.12.2014 mit Farbabb. – Bezirksregierung Münster fördert Ankauf eines Macke-Gemäldes für das LWL-Museum, <http://www.bezreg.-muenster.de/startseite/presse/pressearchiv/> (letzter Zugriff: 18.09.2022) – Kropmanns, Peter: Paris im Auge. Das LWL-Museum für Kunst und Kulturgeschichte in Münster erwirbt August Mackes Porträt „Frau des Künstlers mit Hut“, in: Arsprototo. Das Magazin der Kulturstiftung der Länder, Heft 3, Berlin 2015, S. 40–43, Farbabb. S. 40 – Hoberg, Annegret: August Macke, Franz Marc. Der Krieg. Ihre Schicksale. Ihre Frauen, Köln 2015, Farbabb. S. 19/20 – Engels/Trischberger 2005, Farbabb. S. 81 – Jahn, Oliver: Die Schaufenster der Moderne, in: AD Architectural Digest. Das Beste aus Interior, Stil, Design & Architektur, Heft 9, München 2015, S. 110–113, 180, Farbabb. S. 113 – Pirsig-Marshall, Tanja: August Macke, Frau des Künstlers mit Hut, 1909, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, in: Patrimonia, Bd. 379, Berlin 2015, S. 4–10, 12–41, Abb. S. 15 Nr. 5, Farbabb. Titel, S. 11 Nr. 1, S. 13 Nr. 3 – Pirsig-Marshall, Tanja: August Macke. Frau des Künstlers mit Hut, 1909, in: Jahresbericht der Ernst von Siemens-Kunststiftung 2014/2015, München 2015, S. 54, Farbabb. S. 55 – Loy, Johannes: Westfalens „Mona Lisa“, in: Münstersche Zeitung, 25.09.2015 mit Farbabb. – Schöne Elisabeth bleibt für immer, in: Westfälische Nachrichten, 25.09.2015 mit Farbabb. – Aro: Mackes Lisa, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.09.2015 – Aro: Westfalens Mona Lisa. Macke-Gemälde bleibt in Münster, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28.09.2015 – Frauen mit Hut haben freien Eintritt. LWL-Museum für Kunst und Kultur feiert Ankauf des Macke-Bildes mit einem Thementag. In: Westfälische Nachrichten, 02.10.2015 – Damen mit Hut geben August Mackes Hut-Dame die Ehre, in: Münstersche Zeitung, 07.10.2015 mit Farbabb. – Gut behütete Frauenköpfe, in: Westfälische Nachrichten, 07.10.2015 mit Farbabb. – Mit Hut gratis ins Museum. In: Münstersche Zeitung, 24.11.2015 – Günther, Ralf J.: Das Museum August Macke Haus in Bonn, in: NRW. Natur, Heimat, Kultur. Das Magazin der Nord-



1612 LM

rhein-Westfalen-Stiftung, Juni 2018, mit Farbabb. – Ausst.-Kat. New York/Paris 2018, Farbabb. S. 189 – Meseure, Anna: August Macke 1887–1914, Köln 2018, S. 23, Farbabb. S. 22 – Meisel-Kremper, Elvira: Lust auf Macke-Bilder ebbt nicht ab, in: Westfälische Nachrichten Rheine, 22.05.2019 mit Farbabb. – Ausst.-Kat. Werther/Borken/Rheine 2019/20, S. 117 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88

Porträts spielen in Mackes Werk eine untergeordnete Rolle. Ausnahme sind Darstellungen seiner Familie. Dieses Bildnis seiner Frau entstand kurz nach der Hochzeit, Ende 1909 am neuen Wohnort Tegernsee. Zeitlebens war ihm Elisabeth (1888–1978) Muse, Modell und seit ihrem Kennenlernen sechs Jahre zuvor gleichwertige Gesprächspartnerin. Die einnehmende Persönlichkeit seiner Frau wird in diesem Gemälde deutlich. Macke gibt sie frontal, aber in sich gekehrt,

mit nach innen versunkenem Blick wieder. Sie scheint auf dem Sprung, zum Ausgehen mit Hut und Mantel oder Jacke elegant gekleidet. Der Hintergrund ist unbestimmt, die linke Schulterpartie vom Bildrand stark überschritten.

In ihren Erinnerungen beschreibt Elisabeth die Entstehung des Bildes. Macke hat es zunächst als Kniestück konzipiert, kürzt es aber im Verlauf des Arbeitens immer weiter ein. Anregungen von Werken der Fauves, von Paul Gauguin (1848–1903) oder Paul Cézanne (1839–1906), die er während der Hochzeitsreise kurz zuvor in Paris gesehen hatte, sind in den gewagten Farbkontrasten und der betonten Flächigkeit des Bildes spürbar. Das Gesicht ist fein und sorgfältig wiedergegeben und tritt durch das Streiflicht deutlich hervor. Die Kleidung ist vergleichsweise skizzenhaft dargestellt, hier gewinnen die Farbwerte an Bedeutung über die Textur des Materials. Der Hintergrund bleibt unbestimmt und bietet mit dem bewegten Pinselstrich einen lebendigen Kontrast zur Ruhe, die die Figur ausstrahlt.

Das Bild wurde im Nachlass Mackes als unverkäuflich geführt und kam 1981 von dort als Dauerleihgabe ins Westfälische Landesmuseum. 2014 konnte es für das Haus erworben werden.

IES

Bildnis Helmuth Macke (Studie Helmuth Macke; Porträt Helmuth Macke; Porträtstudie Helmuth Macke)

1909/10

Öl auf Karton

21,3 × 16,2 cm

Inv.-Nr.: 2522 LM

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 89; Vriesen (1957) 89a; Heiderich 117

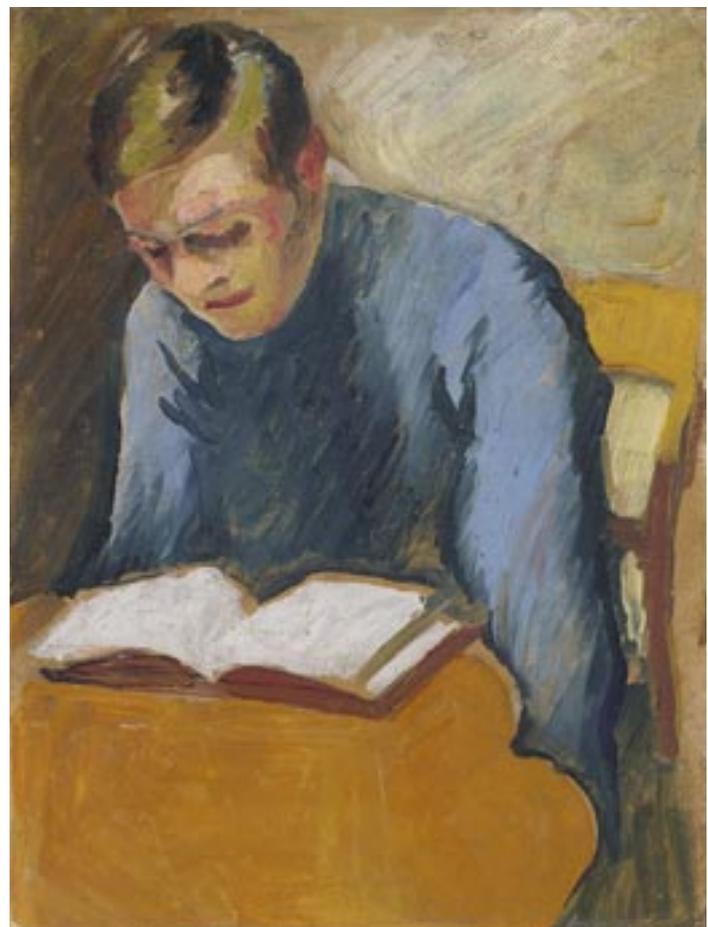
PROVENIENZ: Nachlass des Künstlers/Elisabeth Erdmann-Macke; o. J. (mindestens um 1967)–1983 Dietrich Erdmann und Gertrud Schulz, Berlin; 29.11.2019 Auktion Villa Grisebach, Berlin; 2019–2021 Privatbesitz Rheinland; 2021 Thole Rotermund Kunsthandel, Hamburg; 2021 erworben

AUSSTELLUNGEN: August Macke ganz privat. Eine Reise durch das Leben von August Macke, Kunsthaus Stade, 2009; Museum für Neue Kunst, Städtische Museen Freiburg, 2010; Museum August Macke Haus, Bonn 2011;

Kulturspeicher Würzburg, 2011, Farbabb. S. 63 – Münster 2021, Farbabb. S. 83, Kat.-Nr. 40

LITERATUR: Vriesen 1953, S. 272, Wvz.-Nr. 89 – Vriesen 1957, S. 312, Wvz.-Nr. 89a mit Abb. – Dering 2000, S. 42 – Heiderich 2008a, S. 328, Abb. S. 329, Wvz.-Nr. 117 – Gabelmann/Reinhardt 2009, S. 157

Zu Besuch in Tegernsee war im Winter 1909/10 auch Mackes Krefelder Malercousin Helmuth Macke (1891–1936). In der Heimat hatte er zusammen mit seinem Freund Heinrich Campendonk (1889–1957) den modernen Unterricht von Johan Thorn Prikker (1868–1932) an der dortigen Kunstgewerbeschule besucht. Aber die an Vincent van Gogh (1853–1890) und der französischen Moderne orientierten Bildlösungen der jungen Künstler stießen auf wenig Interesse. So hoffte der junge Maler in München und eventuell zusammen mit dem Cousin neue Kontakte zu knüpfen. Der lebendige Pinselduktus und der spannungsvolle Komplementärkontrast von Blau und Orange verleihen der kleinen Arbeit ihre dynamische Wirkung – obwohl der Cousin völlig in ein Buch vertieft ist. Ganz nah rückt der Maler



2522 LM

ihm auf die Pelle und ihn an den Bildrand heran. Nur der Tisch trennt die beiden. Wie im Gemälde von seiner Frau am Schreibtisch (Inv.-Nr. 2335 LG) und in der „Porträtstudie Dr. Walter Gerhardt“ (Inv.-Nr. 1758 LG) wird das Private der Situation zum Bildthema. Mackes Porträt spiegelt die große Nähe zwischen Maler und Modell. Zugleich verweist es auf die gemütlichen Abende beim gemeinsamen Vorlesen zu dritt, wie sie Elisabeth Macke (1888–1978) in ihren Erinnerungen beschrieb. IES

Elisabeth am Schreibtisch

1910

Öl auf Eichenholz

22,0 × 16,0 cm

Bez. verso: August Macke / Elisabeth am Schreibtisch / 1909 (durch Elisabeth Macke)

Inv.-Nr.: 2335 LG

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 93; Vriesen (1957) 93; Heiderich 230

PROVENIENZ: Nachlass des Künstlers/Elisabeth Erdmann-Macke; Privatbesitz; seit 2008 Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Jena 1912 – Deutsche Kunst unserer Zeit, Überlingen 1945, Kat.-Nr. 91 – Den Haag 1953/54, Kat.-Nr. 4 – Braunschweig 1954, Kat.-Nr. 10 mit Abb. – August Macke 1887–1914, Kunsthau Zürich 1954, Kat.-Nr. 2 – Münster 1957, Farbabb. S. 9, Kat.-Nr. 10 – München 1962, Kat.-Nr. 34 – Hamburg/Frankfurt a. M. 1968/69, Abb. S. 34, Kat.-Nr. 12 – Bonn/Krefeld/Wuppertal 1979, Abb. S. 229, Kat.-Nr. 207 – Münster/Bonn/München 1986/87, S. 445, Farbabb. S. 205, Kat.-Nr. 28 – Münster/Bonn 2001/02, Farbabb. S. 135, Kat.-Nr. 49 – Le Chevalier Bleu. Der Blaue Reiter, L'Annonciade, Musée de Saint-Tropez 2006, Farbabb. S. 53 – Bonn/München 2014/15, S. 343, Farbabb. S. 110, Kat.-Nr. 8 – Münster 2021, Farbabb. S. 26/27, 41, 228, Kat.-Nr. 3

LITERATUR: Vriesen 1953, S. 272, Wvz.-Nr. 93 – Holzhausen 1956, S. 13, Farbabb. Tafel 2 – Vriesen 1957, S. 112, Farbabb. S. 15, Wvz.-Nr. 93 – von Bitter 1993, S. 33, Farbabb.-Nr. 18 – Weyandt, Barbara: Farbe und Naturauffassung im Werk von August Macke, Studien zur Kunstgeschichte, Bd. 89, Hildesheim u. a. 1994, S. 8 f – Dering 1998, S. 18 – Heiderich 2008a, S. 368, Abb. S. 369, Wvz.-Nr. 230 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88



2335 LG

Aus der Tegernseer Zeit haben sich neben den beiden bekannten Porträts – das eine die „Frau des Künstlers mit Hut“, ebenfalls in der Sammlung des Museums – eine Vielzahl häuslicher Darstellungen von Mackes Frau Elisabeth erhalten. Von Beginn ihrer Freundschaft an stand sie ihm immer wieder als Modell zur Verfügung. Nach der Hochzeit verstärkte sich dies noch und er zeigte sie in den unterschiedlichsten Techniken und Situationen in ihrem häuslichen Ambiente. Elisabeth beschrieb in ihren Erinnerungen, wie sie sich dadurch ihrem Mann und seiner Kunst besonders nah und einbezogen fühlte.

Bei diesen Darstellungen handelt es sich eher um Interieurszenen als Porträts. Elisabeth, mit ihrem ersten Kind schwanger, ist vollkommen in ihre jeweiligen Tätigkeiten versunken, ins Handarbeiten, in ihre Lektüre oder eben wie hier im Gemälde ins Schreiben. Vermutlich verfasst sie hier gerade einen Tagebucheintrag oder einen ihrer vielen Briefe. Die Berichte über das neue Leben in Süddeutschland, über Eindrücke und Aktivitäten verschickte sie insbesondere an

ihre Mutter und Großmutter nach Bonn, aber auch an die Verwandten und Freunde allerorten. Die kleine Eichentafel, die Macke als Bildträger wählte, unterstreicht das Intime der Situation. Mit leuchtenden, dekorativen Farbakzenten verwebt der Künstler Teppich und Schreibtischplatte, Vorder- und Hintergrund. Darin scheint er von den Bildern des französischen Künstlers Édouard Vuillard (1868–1940) inspiriert, welcher der Künstlergruppe der Nabis angehörte. Die rhythmische Durchgestaltung der Fläche verweist zudem auf Mackes Rezeption des französischen Fauvismus. IES

Porträtstudie Dr. Walter Gerhardt

1910

Öl auf Eichenholz

41,0 × 30,5 cm

Inv.-Nr.: 1758 LG

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 163; Vriesen (1957) 163a; Heiderich 149

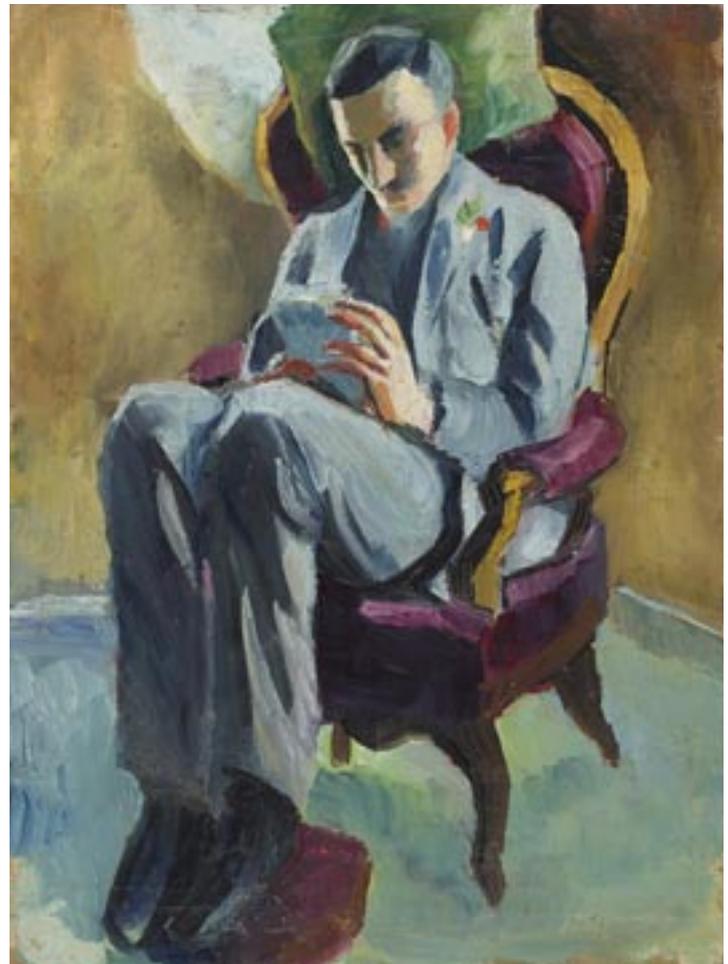
PROVENIENZ: o. J.–1958 Walter Gerhardt, Bonn; 1958–1985 Margarete Gerhardt, Bonn; seit 1985 Privatbesitz; seit 1987 Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Münster/Bonn/München 1986/87, S. 449, Abb. S. 216, Kat.-Nr. 43 – August Macke in Tegernsee, Museum August Macke Haus, Bonn 1998, S. 150 – Münster 2021, S. 27, 76, 227, Farbabb. S. 89, Kat.-Nr. 45

LITERATUR: Vriesen 1953, S. 276, Wvz.-Nr. 163 – Vriesen 1957, S. 316, Wvz.-Nr. 163a – Erdmann-Macke 1987, S. 155 – Kinseher, Kathrin: Studien zur Maltechnik der Rheinischen Expressionisten am Beispiel von August Macke, Diplomarbeit Fachhochschule Köln, Bd. 1, Köln 1990, S. 77 – Losse 1996a, S. 19–21, 122, Farbabb. S. 46 – Heiderich 2008a, S. 336, Abb. S. 337, Wvz.-Nr. 149 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88

Wegen der vorehelichen Schwangerschaft und um einen Skandal im bürgerlichen Bonn zu vermeiden, hatten Elisabeth (1888–1978) und August Macke ihren Wohnsitz für ein Jahr nach Süddeutschland verlegt. Zahlreiche Freunde und Verwandte kamen im Laufe des Jahres zu Besuch in die mit Biedermeiermöbeln gemütlich ausgestattete Wohnung des Paares im Staudacherhaus in der Bahnhofstraße, so auch Mackes

Schwager, der Bruder seiner Frau, Dr. Walter Gerhardt (1886–1958), mit dem der Künstler gut befreundet war. Anlass für die Reise aus Bonn dürfte die Geburt seines kleinen Neffen Walter (1910–1927) im April gewesen sein, der den Namen seines Onkels erhielt. Das Gemälde zeugt von der entspannten, familiären Situation, in der es entstand. Macke hatte in Tegernsee kein eigentliches Atelier zur Verfügung. Wenn er nicht draußen in der Natur malte, stellte er seine Staffelei auch gelegentlich im Wohnzimmer auf. Hier in der kleinen Tafel nimmt er den Schwager ganzfigurig in den Blick und rückt ihn unmittelbar an den Bildrand heran. Die Figur erscheint dabei in leichter Untersicht, sodass die Beine übergroß erscheinen. Der Porträtierte ist völlig in die Lektüre versunken. Der lockere, skizzenhafte Farbauftrag, der nur angedeutete Hintergrund und die summarische Behandlung der Figur wie auch des Gesichtes verdeutlichen Mackes souveränen Umgang mit den neu errungenen fauvistischen Stilmitteln. IES



1758 LG

Landhaus mit Garten

1910

Öl auf Karton

37,5 × 48,7 cm

Inv.-Nr.: 2238 LM

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 215; Vriesen (1957)

215; Heiderich 207

PROVENIENZ: o. J.–1938 Otilie Cordier, geb. Macke, Siegburg; 1938–2006 Familie Cordier, Siegburg; bis 2006 Privatbesitz; 2002–2006 als Leihgabe im LWL-Museum für Kunst und Kultur; 2006 erworben

AUSSTELLUNGEN: Köln 1947, Kat.-Nr. 3 – Münster/Bonn 2001/02, Farbabb. S. 163, Kat.-Nr. 66 – Koblenz 2005 – Münster 2007a, S. 13/14, 59, 66, 133, Kat.-Nr. 18

LITERATUR: Vriesen 1953, S. 279, Wvz.-Nr. 215 – Vriesen 1957, S. 319, Wvz.-Nr. 215 – Loy 2006 – Zitzlaff 2006, mit Abb. – Pepenhowe 2006, mit Abb. – Lorenz 2007, S. 65 – Heiderich 2008a, Abb. S. 161, S. 358, Abb. S. 359, Wvz.-Nr. 207 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88 – Ausst.-Kat. Münster 2021, S. 214, Farbabb.-Nr. 90

Während des einjährigen Aufenthaltes in Tegernsee, beginnend nach der Hochzeit im Oktober 1909, malte Macke zahlreiche Landschaftsbilder. Seine Begeisterung über den neuen Wohnort, die er in Briefen nach Hause formulierte, spiegelte sich in den Gemälden wider. Eine ganze Reihe dieser Bilder zeigt in die Landschaft eingebettete Häuser in der unmittelbaren Umgebung der eigenen Wohnung. Zugleich manifestierte sich in ihnen die Hinwendung des Künstlers zu einer Malweise, die auf der rhythmischen Anordnung von Farbflächen und Formen basiert.

Im Gemälde dominieren die unterschiedlichsten Grüntöne der üppigen Vegetation in allen Bildebenen. Summarisch sind nicht nur die Blattdächer der Bäume im Vordergrund, sondern auch die großen Büsche im Garten aufgefasst. Dazu gehört eine aus lebendigen Pinselstrichen bestehende Vegetationsform genau in der Mitte des Bildes, die die Stirnseite des Hauses verdeckt und in ihren zerfaserten Verzweigungen kaum lesbar ist. In diese lebendigen Farbflächen setzt der Künstler mit den beiden Baumstämmen und der diagonal ins Bild gesetzten Zaunstruktur mit der Linie gestaltete gegenläufige Akzente. Hier zeigt sich die ganze Kunst Mackes, die Bildfläche rhythmisch und dynamisch zu gestalten.

IES



2238 LM

Stilleben mit Anemonen und blauem Buch

1911

Öl auf Pappe

46 × 40,5 cm

Bez.: A. Macke/ 1911

Inv.-Nr.: 1611 LG

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 238; Vriesen (1957) 238; Heiderich 310

PROVENIENZ: bis 1975 Nachlass des Künstlers; seit 1975 Privatbesitz; seit 1981 Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: evtl. August Macke, Kunstsalon Feldmann, Köln 1912 – evtl. August Macke, Galerie Ernst Arnold, Dresden 1913 – Köln 1918 – Hannover 1918, Kat.-Nr. 11 – Bonn 1918 – Köln 1947, Kat.-Nr. 27 – Aachen 1948, Kat.-Nr. 24 – Oldenburg 1948/49, Kat.-Nr. 7 – August Macke Gedächtnisausstellung, Richard-Baltz-Haus, Bochum 1949, Kat.-Nr. 8 – Dortmund 1949, Kat.-Nr. 19 – Duisburg 1949, Kat.-Nr. 20 – München 1962, Kat.-Nr. 80 – Hamburg/Frankfurt a. M. 1968/69, Kat.-Nr. 38 – Münster/Bonn/München 1986/87, S. 452/453, Abb. S. 228, Kat.-Nr. 58 – August Macke, Franz Marc Stiftung, Kochel am See 1993 – Münster/Paderborn 1994, S. 187, Farbabb. Umschlag, S. 25, Kat.-Nr. 5 – Münster/Bonn 2001/02, S. 172 mit Farbabb., Kat.-Nr. 77 – Lebenswelten. Stilleben, Interieur und Kunsthandwerk in rheinischen Expressionismus, Städtische Galerie Delmenhorst, 2009

LITERATUR: Vriesen 1953, S. 280, Wvz.-Nr. 238 – Vriesen 1957, S. 342, Abb. S. 320, Wvz.-Nr. 238 – Güse 1982, S. 45, Farbabb. S. 52 – Weyandt 1994, S. 92 – Losse

1996a, S. 19–21, 122, Farbabb. S. 86 Nr. 47 – Heiderich
2008a, S. 390, Abb. S. 391, Farbabb. S. 170, Wvz.-Nr. 310
– Gilhaus/Koch 2021, S. 88

Mit dem Thema Stillleben beschäftigte sich Macke intensiv vor allem in den Jahren 1907 sowie 1910 bis 1912. Anders als die anderen Kunstgattungen, in denen wie bei der Landschaft etwas Vorgefundenes in den Blick rückt oder beim Porträt mit den vorgefundenen Gegebenheiten mehr oder weniger vorliebgenommen werden muss, zeichnet sich die Gattung Stillleben dadurch aus, dass der Künstler die Objekte nicht nur auswählt, sondern auch nach seiner Fassung arrangiert und miteinander in Beziehung setzt. So wird das Stillleben zum idealen Experimentierfeld, um neue künstlerische Möglichkeiten zu erproben. Genau dafür stehen die beiden Gemälde mit Nelke (1757 LG) und Anemone aus dem Landesmuseum Münster. Sie entstanden in entscheidenden Werkphasen des Künstlers und zeigen einen völlig veränderten Umgang mit Farbe und Form. Den Nelkenstrauß malte Macke 1907. Auf der Rückseite skizzierte er einen Rosenstrauß. Deutlich ist seine Auseinandersetzung mit dem französischen Impressionismus, insbesondere mit den Werken von Édouard Manet (1832–1883) zu spüren. Nach dem Abbruch des



1611 LG

Studiums an der Düsseldorfer Akademie war die französische Malerei zur „Lehrmeisterin“ geworden. Die Bücher von Julius Meyer-Graefe (1867–1935), unter anderem zu verschiedenen Impressionisten, gerade 1907 erschienen, oder die Lektüre der Zeitschrift Kunst und Künstler mit zahlreichen Reproduktionen impressionistischer Bilder brachten reiches Anschauungsmaterial – allerdings nur in Schwarzweiß. Auf seiner ersten Studienreise nach Paris hatte er im Juni erstmals diese Gemälde im Musée du Luxembourg und den zahlreichen Galerien im Original studieren können. In diesem Sommer machte Macke den entscheidenden Schritt auf dem Weg zum modernen Maler mit der Abwendung von einer tonigen, symbolhaft aufgeladenen Malweise. Das Stillleben zeigt die duftige, atmosphärische Malweise mit dem gelösten, jeder Festigkeit beraubten Pinselstrich. Wie ein Porträt rückt er den Strauß in die Mittelachse des Bildes und formatfüllend nah an den Bildrand heran. Auf Details ist zugunsten der lichthaltigen hellen Farbigkeit verzichtet, die sich auf den Kontrast von Blau und Weiß mit den komplementären Farbwerten Rot und Grün beschränkt. Das Stillleben mit Anemonen und Buch entstand 1911. Macke hatte nach der Rückkehr vom Tegernsee gerade sein erstes eigenes Atelier eingerichtet und experimentierte mit unterschiedlichen Bildmotiven. Vom Impressionismus hatte er sich abgewendet und einen Malstil entwickelt, der die Bildfläche als ein dekoratives Gefüge aus farbigen Formen begriff. Der Farbklang ist dem frühen Stillleben recht ähnlich. Aber: Farbige Konturen begrenzen nun die Gegenstände, die einzelnen Farbwerte sind voneinander getrennt. Gegenläufige Schrägen von Tisch, Buch und der weißen Lichtbahn im Hintergrund bringen Bewegung ins Bild. Nicht mehr heiter und kontemplativ wirkt das Arrangement, sondern kraftvoll und dynamisch. IES

Cirkusbild I: Kunstreiterin mit Clown

1911

Mischtechnik auf Papier, Leinwand

47,0 × 63,0 cm

Bez. verso: August Macke / Cirkusbild I / 1911.

(von Wolfgang Macke)

Inv.-Nr.: 2205 LG

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 245; Vriesen (1957) 245; Heiderich 342

PROVENIENZ: bis 1975 Nachlass des Künstlers; seit 1975 Privatbesitz; seit 2000 Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Harlekin und Akrobat. Die Welt der Artisten im Rheinischen Expressionismus, Museum August Macke Haus Bonn 1997, S. 120, Farbabb. S. 66 – Münster 2003, S. 35/36, 106, Farbabb. S. 40 Nr. 16 – Bonn 2017, S. 165

LITERATUR: Vriesen 1953, S. 280, Wvz.-Nr. 245 – Vriesen 1957, Abb. S. 321, Wvz.-Nr. 245 – Heiderich 2008a, Abb. S. 407, Wvz.-Nr. 342 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88

Zirkus-, Varieté- und Theaterwelten übten eine große Faszination auf die modernen Kunstschaffenden aus. Macke ist da keine Ausnahme. Seit seiner Schulzeit war er ein begeisterter Theaterbesucher. Seine Tätigkeit als Bühnen- und Kostümbildner am Düsseldorfer Schauspielhaus bot ihm eine Flucht aus dem traditionellen und langweiligen Studium an der Kunstakademie. So lernte er die Welt des Theaters aus eigener Anschauung kennen, bevor er sie in den folgenden Jahren immer wieder auch zum Thema seiner Bilder machte. Bühnenwelten eröffnen mit ihrer Sinnlichkeit und Erotik einen Gegenentwurf zur bürgerlichen Gesellschaft des Kaiserreichs mit ihrem engen moralischen Korsett. Vor allem aber identifizieren sich die modernen Künstler seit dem Impressionismus mit der Rolle des Schaustellers und den damit verbundenen Unsicherheiten. Im symbolischen Sinne bewegt sich der moderne Künstler gleichermaßen in einer Welt des potentiellen Scheiterns, da seine künstlerischen Neuerungen beim Publikum auf wenig Gegenliebe stoßen.

In Mackes Zirkusbild ist davon jedoch – anders als in seiner im gleichen Jahr entstandenen Zeichnung einer gestürzten Artistin – wenig zu spüren. Vom erhöhten Zuschauerrang aus gibt er den Blick über die Rücken der vor ihm Sitzenden hinweg in das Rund der Manege wieder. Der Betrachtende fühlt sich so selbst als Teilnehmer der Darbietung. Durch die Konzentration auf einen kleinen Ausschnitt steigert Macke die Spannung und rückt die beiden Clowns und die Zirkusreiterin in den Vordergrund. Die stoische Ruhe der Artistin wird ebenso erlebbar wie die typische Mimik und Gestik der Clowns. Auffällig ist die pastellfarbene Farbgestaltung und die flächig-akkurate Malweise. Während die entfernten Zuschauer auf der Gegenseite der Manege nur als bunte Farbflecken angedeutet



2205 LG

sind, werden die vorderen Rückenfiguren pointiert und in ihrer völligen Entrückung karikierend dargestellt. Der Kunstgriff, über Zuschauerrücken den Blick auf die eigentliche Szene zu lenken, ist Macke aus den Werken von Henri Toulouse-Lautrec (1864–1901) oder Georges Seurat (1859–1891) bekannt. Er verwendet ihn bereits im Jahr zuvor in Tegernsee für die Darbietung einer Tänzerin und in seinen Skizzen von der ersten Parisreise 1907. In der Darstellung des russischen Balletts findet er 1912 erneut Verwendung. IES

Gartenweg

1912

Öl auf Leinwand

81,0 × 59,0 cm

Bez: Aug. Macke Bonn/ 1912

Inv.-Nr.: 1527 LG

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 345; Vriesen (1957) 345; Heiderich 390

PROVENIENZ: 1913 Galerie Ernst Arnold, Dresden; 1913–1927 Bernhard Koehler, Berlin; 1927–1960 Bernhard Koehler Jun., Berlin; seit 1960 Land Nordrhein-Westfalen; seit 1965 Leihgabe

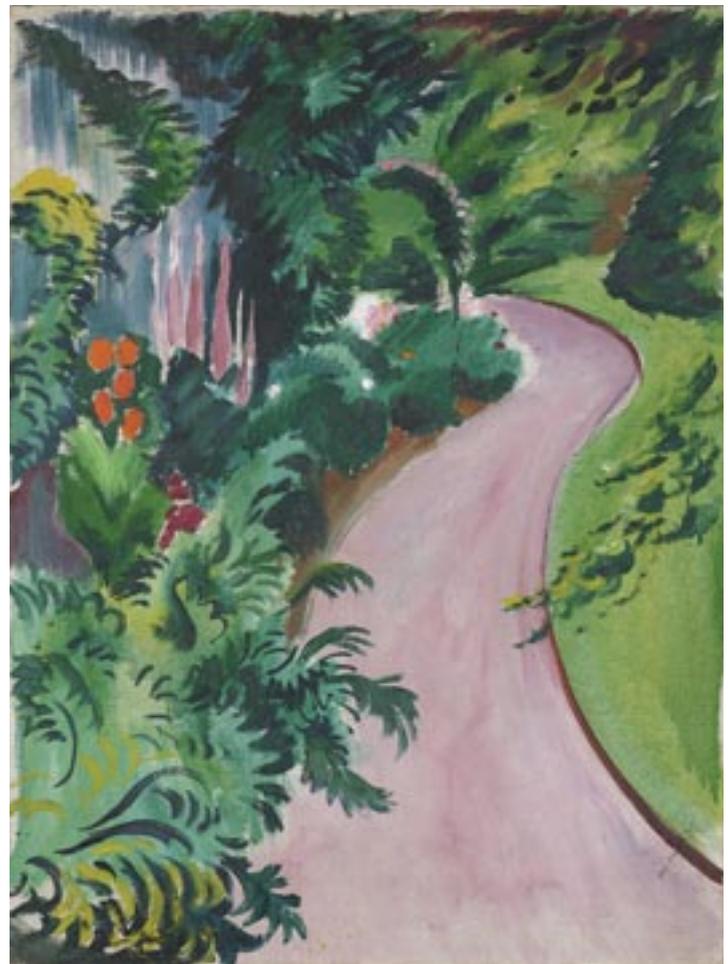
AUSSTELLUNGEN: Dresden 1913 – Franz Marc, August Macke, Paul Adolf Seehaus, Galerie Schüler, Berlin 1947, Kat.-Nr. 13 – August Macke. Aquarelle, Bilder, Zeichnungen, Galerie Nierendorf, Berlin 1958, Kat.-Nr. 4 – Art in Revolt. Germany 1905–1925, Marlborough Fine Art,

London 1959, Kat.-Nr. 74 – Klassische Moderne Malerei aus Nordrhein-Westfalen, Gerresheimer Glashüttenwerke, Düsseldorf 1964, Kat.-Nr. 36 – Hamburg/Frankfurt a. M. 1968/69, Abb. S. 78, Kat.-Nr. 64 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 136 – Münster/Bonn/München 1986/87, S. 456, Kat.-Nr. 72 – Expressionismus und Westfalen, Haus Nordrhein-Westfalen, Bonn 1990; Verbindungsbüro Nordrhein-Westfalen, Brüssel 1990; Städtische Galerie, Lüdenscheid 1990/91, S. 94, 234, Farbabb. S. 97, Kat.-Nr. 33 – Expressionismen Westfalen. Werken uit de collectie van het Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Nijmeegs Museum Commanderie van Sint-Jan, Nijmegen 1992, S. 14, Abb. S. 29, Kat.-Nr. 19 – Münster/Paderborn 1994, S. 187, Farbabb. S. 39, Kat.-Nr. 13 – Münster/Bonn 2001/02, S. 143, Farbabb. S. 156, Kat.-Nr. 59 – August Macke. Blickfänge in und um sein Bonner Haus, Museum August Macke Haus, Bonn 2001, S. 10, 29, 31, 160, Farbabb. S. 161 Tafel 14, Kat.-Nr. 61 – Gli Espressionisti 1905–1920, Complesso del Vittoriano, Rom, 2002, Farbabb. S. 146 – Der Blaue Reiter. Avantgarde und Volkskunst, Kunsthalle Bielefeld, 2003/04, S. 116, Farbabb. S. 117 – Bielefeld 2010, Farbabb. S. 99 – Painting the Modern Garden. Monet to Matisse, The Cleveland Museum of Art, Cleveland 2015; Royal Academy of Arts, London 2015, S. 239, Farbabb. S. 258, Kat.-Nr. 119

LITERATUR: Vriesen 1953, S. 285, Wvz.-Nr. 345 – Vriesen 1957, S. 327, Wvz.-Nr. 345 mit Abb. – Güse 1982, S. 45, Farbabb. S. 53 – Heiderich 1987, Bd. 1, S. 95 – Dornemann, Axel (Hrsg.): Spazieren muß ich unbedingt. Lob des Müßiggehens, Freiburg u. a. 1990, Farbabb. Umschlag – Vincent van Gogh und die Moderne 1890–1914, hrsg. von Georg-W. Költzsch, Ausst.-Kat. Museum Folkwang, Essen 1990; Van Gogh Museum, Amsterdam 1990/91, Freren 1990, S. 323, Abb. S. 332/333 – August Macke Haus Bonn, bearb. von Margarethe Jochimsen, Schriftenreihe Verein August Macke Haus Bonn, 1, Bonn 1991, Farbabb. S. 6 – August Macke und Bonn. Eine Stadt im Wandel künstlerischer Anschauung, bearb. von Andreas Pohlmann, Schriftenreihe Verein August Macke Haus Bonn, 7, Bonn 1993, S. 60, Farbabb. S. 42 Nr. FT 10 – von Bitter 1993, S. 86, Farbabb.-Nr. 60 – Losse 1996a, S. 20/21, 122, Farbabb. S. 48 – Kat. Münster 1999, S. 110 mit Farbabb. – Doblies, Regina: Der Blaue Reiter „Also, Glasmalzeit“. Kunsthalle Bielefeld zeigt Einfluss der Volkskunst auf den Expressionismus, in: Westfalenspie-

gel, 52, Heft 5, Münster 2003, S. 30, Farbabb. S. 31 – Heiderich 2008a, S. 47/48, 86, Farbabb. S. 188, 422, Abb. S. 423, Wvz.-Kat. 390 – Fritsch, Marlene: Vom Geschenk der blauen Stunden. Einfach bei sich selber sein. Mit Bildern von August Macke, Eschbach 2013, Farbabb. S. 14 – Kerrutt, Christiane: Klösterliche Stille und viel neues Leben im historischen Gemäuer. Das Museum Kloster Bentlage in Rheine, in: Jahrbuch Westfalen 2015. Westfälischer Heimatkalender – Neue Folge, Bd. 68, Münster 2014, Farbabb. S. 194 – Sammlung Kunsthaus NRW. Kunst in den Rheinlanden und Westfalen 1912–2000, hrsg. von Marcel Schumacher, Ausst.-Kat. Kunsthaus NRW Ehemalige Reichsabtei Kornelimünster, Aachen 2019/20, Aachen, Berlin 2019, S. 32, Farbabb. S. 33, Kat.-Nr. 712 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88 – Kat. Münster 2021, S. 214, Farbabb.-Nr. 90, 227/228, Farbabb.-Nr. 101

Blicke rund um das eigene Haus sind in den Jahren 1911 und 1912 ein bevorzugtes Thema des Künstlers. Anfang des Jahres 1911 war er mit seiner Familie von dem einjährigen Aufenthalt in Tegernsee nach Bonn



1527 LG

zurückgekehrt. In dem von der Schwiegermutter auf dem Firmengelände zur Verfügung gestellten Haus stand ihm erstmals ein eigenes Atelier zur Verfügung – nach eigenen Wünschen mit großen Dachflächenfenstern ausgebaut. Der zum Haus gehörige große Garten war Lebensmittelpunkt, Begegnungsort, Blumen- und Gemüsegarten und Bildsujet. Macke wählt für sein 1912 entstandenes Gemälde eine ungewöhnliche Perspektive: Der geschwungene, an der Begrenzungsmauer zum Firmengelände entlangführende Weg wird zum eigentlichen Thema des Bildes. Die Komposition erhält so eine besondere Dynamik, die Gartenanlage selbst ist damit nur geheimnisvoll angedeutet. Da der Weg am vorderen Bildrand ansetzt, nehmen die Betrachtenden den Standpunkt des Künstlers ein und werden gleichsam in das Bild hineingezogen und mitgenommen auf den Weg in den Garten. Auch bei anderen Gartendarstellungen hat Macke markante Wegführungen zu gestalterischen Ausgangspunkten seiner Kompositionen gewählt, etwa in den in Tegernsee 1910 entstandenen Gemälden vom Waldrand oder in den Darstellungen der Messdorfer Felder, 1911, und in dem Ölbild „Straße mit Kirche in Kandern“, das er ebenfalls 1912 fertigstellt. IES

Kinder mit Ziege

1912

Gouache, Öl auf Leinwand

58,0 × 38,0 cm

Bez.: AMacke 1912

Inv.-Nr.: 2494 LG

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 331; Vriesen (1957) 331; Heiderich 409

PROVENIENZ: bis um 1918 Nachlass des Künstlers; nach 1918–1974 Theodor Wildemann, Bonn; seit 1974 Privatbesitz, Norddeutschland; seit 2019 Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Köln 1912 – Aachen 1948, Kat.-Nr. 35 – Duisburg 1949, Kat.-Nr. 30 – Münster/Bonn/München 1986/87, S. 459/460, Farbabb. S. 251, Kat.-Nr. 88 – Münster 2021, S. 79, 85, 228, Farbabb. S. 84, Kat.-Nr. 41

LITERATUR: Vriesen 1953, Abb. S. 284, Wvz.-Nr. 331 – Vriesen 1957, Abb. S. 326, 342, 344, Wvz.-Nr. 331 – Kontemplation und Glück. August Mackes Menschenbild, hrsg. vom Verein August Macke Haus e. V., Ausst.-Kat. Mu-



2494 LG

seum August Macke Haus, Bonn 2000, Abb. S. 82 – Heiderich 2008a, S. 430, Abb. S. 431, Wvz.-Nr. 409 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88

In der ersten Hälfte des Jahres 1912 beschäftigte sich Macke intensiv mit Themen aus seinem direkten Lebensumfeld: Porträts der Familie, Gartenbilder, Blicke aus dem Fenster. In diesen Kontext gehört auch die Darstellung der beiden Nachbarskinder aus der Bornheimer Straße in Bonn, Lisbeth und Franz Steinheuer, die immer mal wieder Eingang in Mackes Bilder finden, durch seine Gartenbilder laufen oder wie hier ins Zentrum der Komposition rücken. Die Kinder werden ganzfigurig in den Blick genommen und wenden sich völlig konzentriert der vor ihnen liegenden Ziege zu. Die Betrachtenden wie der Maler selbst bleiben dadurch im sprichwörtlichen Sinne als stille Beobachter

außen vor. Die Natur wird in dem zweifarbigen Fond mit dem auffällig dekorativen Ineinandergreifen der verschiedenen Grüntöne nur angedeutet, die Figuren rücken vollständig in den Mittelpunkt.

Reformpädagogik und Lebensreform hatten Anfang des 20. Jahrhundert die Einstellung gegenüber Kindern völlig verändert: Die Schwedin Ellen Key (1849–1926) hatte mit ihrem Hauptwerk „Das Jahrhundert des Kindes“ (1902) das gültige Generationenverhältnis aufgekündigt und Kinder zu eigenständigen Subjekten erklärt, Sigmund Freud die Bedeutung der Kindheit eindrücklich analysiert. Mackes neue Sicht auf Kinderkunst wie auf die Kinder selbst spiegelt sich in seinen theoretischen Texten ebenso wie in seiner Kunst wider. Hier inszeniert er sie als eigenständige Persönlichkeiten und nimmt ihr Tun und Handeln ganz selbstverständlich ernst. Nicht nur das Miteinander der Geschwister, ihre innige Verbundenheit, sondern auch ihre Wertschätzung dem Tier gegenüber wird zum Thema. Kinder, so Macke, „schöpfen direkt aus dem Geheimnis ihrer Empfindung“.

IES

Akt (Sitzender weiblicher Akt)

1913

Öl auf Pappe

80,5 × 74,5 cm

Bez. verso: Nachlassstempel

Inv.-Nr.: 962 LM

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 379; Vriesen (1957) 379; Heiderich 455

PROVENIENZ: bis 1953 Nachlass des Künstlers; 1953 erworben

AUSSTELLUNGEN: August Macke, Fine Arts Association, Galerie Gerson, New York 1952, Kat.-Nr. 12 – Münster 1957, S. 87, Abb. S. 63, Kat.-Nr. 63 – Expressionnisme Allemand 1900–1920, Musée Cantini, Marseille 1965, Kat.-Nr. 97 – Kunst vor Ort NRW. Der Expressionismus in Westfalen, Stadtmuseum Bocholt, 1993 – Münster 2021, S. 6, 43, 57, 226, Farbabb. S. 56, Kat.-Nr. 24

LITERATUR: Vriesen 1953, S. 287, Wvz.-Nr. 379 – Greischel, Walther: Das Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte in Münster nach dem Kriege, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 32, Münster 1954, Abb. S. 17 Nr. 9 – Vriesen 1957, S. 329, Wvz.-Nr.

379 mit Abb. – „Akt“ von August Macke, in Westfälische Rundschau, 21.01.1976 – Güse 1982, Farbabb. S. 57 – Heiderich 1993, S. 43, 75 mit Abb. – Breuning, Rudolf: Museum Kloster Bentlage. Kurzführer, Rheine 1996, Farbabb. S. 27 – Losse 1996a, S. 19–21, Farbabb. S. 88, Kat.-Nr. 49 – Losse, Vera: Die Westfälische Galerie in Kloster Bentlage bei Rheine, in: Rheine. Gestern, heute, morgen, Bd. 37, 1/96, Rheine 1996b, Farbabb. S. 28 – Straten, Adelheid: Lachend in gelber Jacke – oder: Die Westfälische Galerie in Kloster Bentlage, in: Museum Aktuell, Nr. 90, März 2003, S. 3843/4 mit Farbabb. – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005, S. 10 – Heiderich 2008a, S. 454, Wvz.-Nr. 455 mit Farbabb. – Ausst.-Kat. Werther/Borken/Rheine 2019/20, S. 104, 118 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 10, 21, 82, Farbabb. S. 67 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88

Das Thema Akt beschäftigte Macke in den Jahren 1912 und 1913 ganz besonders. In unterschiedlichen Varianten, Anordnungen und Szenerien erkundete er das traditionelle Thema und lotete Neuerungen aus. Erst-



962 LM

mals hatte sich der Künstler im Herbst 1907 während des Unterrichts bei Lovis Corinth (1858–1925) in den Studienateliers für Malerei und Plastik in Berlin intensiv mit dem Sujet auseinandergesetzt. Nach der Hochzeit mit seiner langjährigen Freundin Elisabeth Gerhardt (1888–1978) 1909 wird sie zum bevorzugten Modell ihres Mannes. In den unterschiedlichsten Techniken bildet sie, von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen, das Hauptmotiv seiner Aktbilder. Das Gemälde „Akt“ oder auch „Sitzender weiblicher Akt“ entstand 1913 im Bonner Atelier. Die Frauenfigur, durch eine dunkle Konturlinie bezeichnet, ist von abstrakten Farbformen umgeben, die Vorder- und Hintergrund flächig zusammenbinden.

Obwohl sitzend dargestellt, scheint ihr nichts wirklich Halt zu geben. Der rhythmische Zusammenklang von Farben und Formen dominiert die Bildwirkung und führt zusammen mit der spannungsvollen Komposition aus Linien und Fläche ein Eigenleben. Macke hatte, was aus alten Fotos hervorgeht, sein Atelier mit Decken, Kissen und eigenen textilen Wandbehängen ausgestaltet, eine Gestaltung, die sich nun im Bild male- risch verselbständigt.

Das Gemälde war zunächst als Querformat konzipiert und wurde posthum beschnitten und selten aus- gestellt. Es war das erste Gemälde, dass das Landesmu- seum Münster von August Macke für die Sammlung ankaufte. IES

Zwei Mädchen vor dem Springbrunnen

1913

Öl auf Leinwand

142,0 × 73,5 cm

Bez.: Aug. Macke 1914

Inv.-Nr.: 981 LM

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 463; Vriesen (1957) 463; Heiderich 492

PROVENIENZ: bis 1930 Nachlass des Künstlers; 1930–verm. 1954 Sammlung Silberstein, Berlin/Calamuchita, Argenti- nien/Stuttgart; wohl 1935–1954 Depositum Familie Macke, Berlin; 1954 Galerie Aenne Abels, Köln; 1954 erworben

AUSSTELLUNGEN: Münster 1957, S. 89, Farbabb. S. 43, Kat.- Nr. 93 – La XXX Biennale di Venezia, Venedig 1960, Kat.- Nr. 93 – Bergen/Stavanger/Trondhjem/Oslo 1962, S. 98,

100, 102, Kat.-Nr. 70 – München 1962, Kat.-Nr. 151 – Westfalens Beitrag zum 20. Jahrhundert, Städtische Kunsthalle Recklinghausen, 1963, Kat.-Nr. 117 – L'Ex- pressionnisme Allemand/Duits Expressionisme, Museum voor schone kunsten, Gent; Charleroi Palais des Beaux- Arts de Charleroi, 1968, Kat.-Nr. 80 – Hamburg/Frank- furt a. M. 1968/69, Abb. 102, Kat.-Nr. 96 – Groeninge- Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.- Nr. 47 – Münster 1971, Kat.-Nr. 47 – August Macke 1887– 1914. Aquarelle und Zeichnungen, Westfälisches Landes- museum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1976, S. 32–36, Abb. S. 31 – Münster/Bonn/München 1986/87, Abb. S. 282, S. 472, Kat.-Nr. 128 – German Expressio- nism. The colours of desire, Art Gallery of New South Wales Sydney, 1989, Farbabb. S. 69, Kat.-Nr. 30 – Der Ex- pressionismus und Westfalen, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1990, S. 95, 234, Farbabb. S. 101, Kat.-Nr. 34 – Nijmegen 1992, S. 15, Abb. S. 31, Kat.-Nr. 27 – Figures du Moderne. L'Expressionnisme en Allemagne 1905–1914, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris 1992/93, S. 419, Farbabb. S. 269, Kat.-Nr. 296 – Münster/Paderborn 1994, S. 188, Farbabb. S. 75, Kat.-Nr. 18 – August Macke. 1887–1914, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid 1998, S. 26, Farb- abb. S. 149, Kat.-Nr. 54 – Münster/Bonn 2001/02, S. 19, 23/24, Farbabb. S. 272, Kat.-Nr. 137 – August Macke, Cu- no Amiet. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Druck- graphik, Kunstsammlung im Stadtmuseum Jena, 2007, S. 45, 234, Farbabb. S. 151, Kat.-Nr. AM I/10 – Marc, Ma- cke und Delaunay. Die Schönheit einer zerbrechenden Welt (1910–1914), Sprengel Museum Hannover 2009, S. 22, 31/32, 275, Farbabb. S. 128, Kat.-Nr. 92 – Rheine 2009/10 – Bielefeld 2010, Farbabb. S. 103 – Bonn/Mün- chen 2014/15, S. 49, Farbabb. S. 228, 351, Kat.-Nr. 130 – Arnsberg 2019, S. 79/80, Farbabb. S. 85 – Wiesbaden 2020/2021, S. 40, 160, Farbabb. S. 150, 158 Nr. 5 – Münster 2021, Farbabb. S. 128/129, Abb. S. 243 Nr. 180, Kat.-Nr. 70

LITERATUR: Vriesen 1953, S. 292, Wvz.-Nr. 463 – Vriesen 1957, S. 74, 334, Farbabb. S. 73, Wvz.-Nr. 463 – Buch- heim, Lothar-Günther: Der Blaue Reiter und die Neue Künstlervereinigung München, Feldafing 1959, Farbabb. S. 195 – Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturge- schichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Be- standskatalog, Münster 1968, Abb. S. 289 – Wißmann, Jürgen: Moderne deutsche Kunst aus dem Landesmu- seum Münster, in: Westfalenspiegel. Illustrierte Monats-

zeitschrift, Dortmund 1970, S. 32–37, Abb. S. 34 – Güse 1982, S. 45/46, Farbabb. S. 59 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Nr. 10, 2. Aufl., Münster 1982, S. 58, Kat.-Nr. 20 – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, Farbabb. S. 227 – Heiderich 1987, Bd. 1, S. 1001 – Gustav, Jürgen: August Macke, Kirchdorf 1989, S. 108, Farbabb. S. 36 – August Macke, „Gesang von der Schön-



981 LM

heit der Dinge“, Aquarelle und Zeichnungen, bearb. von Andrea Firmenich und Ursula Heiderich, Ausst.-Kat. Kunsthalle in Emden; Ulmer Museum; Kunstmuseum Bonn 1992/93, Köln 1992, S. 45, Abb.-Nr. 3 – Heiderich 1993, S. 57 – Neumann, Wolfgang: Münster. Ein Stadtführer, Münster 1993, Farbabb. S. 95 – Weyandt 1994, S. 55 – de Beauvoir, Simone: Le deuxième sexe I, Paris 1995, Umschlag, Farbabb. Titelseite – Jochimsen, Margarethe und Peter Dering: August Macke Haus Bonn, Schriftenreihe des August Macke Hauses e. V., Nr. 20, Bonn 1996, Farbabb. S. 244 – Heiderich 1997, S. 30, 286, Abb. S. 287, Kat.-Nr. 324 – Kat. Münster 1999, S. 110, 112, Farbabb. S. 111 – Pieper-Rapp-Frick, Eva: Paul Pieper – ein Museumsleben, Münster 2000, S. 29/30, Farbtafel XV – Schütz 2003, S. 378 – Ausst.-Kat. Münster 2005, S. 11/12 – August Macke. Durchfreuen der Natur. Gemälde, Zeichnungen und Aquarell, hrsg. von Andrea Firmenich, Ausst.-Kat. Sinclair-Haus ALTANA Kulturforum Bad Homburg v. d. Höhe 2006/07, München 2006, Farbabb. S. 24 Nr. 13 – Heiderich 2008a, S. 86, 89, 133, 474, Abb. S. 91 Nr. 142, 475, Farbabb. S. 222, Wvz.-Nr. 492 – Heiderich 2008b, S. 83/84, Farbabb. S. 86 Nr. 64 – Pirsig-Marshall 2015, S. 9, 18 – Kandinsky, Marc & Der Blaue Reiter, hrsg. von Ulf Küster, Ausst.-Kat. Fondation Beyeler, Riehen/Basel 2016/17, Berlin 2016, S. 167/168, Farbabb. S. 169 Nr. 7 – Ausst.-Kat. Werther/Borken/Rheine 2019/20, S. 104 – Kat. Münster 2020, S. 22 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88

In dem Gemälde und den dazugehörigen Entwürfen lassen sich die Entwicklungen des Motivs von den ersten Ideen bis zum fertigen Gemälde nachvollziehen. Dabei sind bedeutende Veränderungen festzustellen. Ursprünglich waren die Mädchen vor dem Springbrunnen als rechter Flügel eines Triptychons konzipiert, wie eine Zeichnung belegt. Letztlich entschied sich Macke für eine eigenständige Darstellung der Bildidee. Dabei stellt diese finale Fassung gegenüber den vorausgegangenen Entwürfen eine völlig neue Bildlösung dar. Nicht nur die Brunnengestaltung selbst verändert sich, auch das Setting variiert in den einzelnen Skizzen von einem reinen Landschaftshintergrund bis zu einer aufwendigen Arkadenarchitektur. Im Gemälde sind der Landschaftshintergrund und die Arkaden durch geometrische Zerlegung in einzelne Facetten stark verfremdet und nur noch durch Kürzel angedeutet. Dadurch nehmen Flächigkeit und Abstraktionsgrad erheblich zu. Das Gemälde erhält eine sehr lebendige, dynamische Wirkung. Ohne die Kenntnis der

Entwürfe sind die architektonischen Versatzstücke am oberen Bildrand allerdings kaum als Arkadenbögen zu entziffern.

Am deutlichsten verändert sich der Bildinhalt. In den Vorüberlegungen sind drei weibliche Akte am Brunnenrand der Ausgangspunkt, eine Anspielung auf das antike Motiv der drei Grazien als Symbol für Freundschaft und Schönheit. Im Gemälde konzentriert sich Macke aber auf zwei Mädchen. Die Figuren stehen zwar im Zentrum der Bildanlage, werden jedoch durch die Auflösung der Formen vor allem am rechten Bildrand und die Äste des Baumes ebenso wie durch die Farbigkeit in das Gesamtgefüge eingebunden. Nur noch ein Mädchen ist als Akt gegeben, während das andere mit einem Stück Stoff seine Blöße zu bedecken versucht. Die Mädchen sind eng aneinandergeschmiegt, die Köpfe einander zugeneigt. Die Bildausage hat sich dadurch vollständig verändert. Der freundschaftliche Zusammenhalt ist zwar spürbar, zugleich wird jedoch das Unbehagen des sich verhüllenden Mädchens deutlich. Davon geht eine Irritation aus, die der chaotisch anmutende Bildhintergrund widerzuspiegeln scheint.

IES

Spaziergänger (Großer heller Spaziergang)

1913

Öl auf Pappe

81,0 × 103,5 cm

Bez.: AMacke 1913

Inv.-Nr.: 1011 LM

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 411; Vriesen (1957) 411; Heiderich 483

PROVENIENZ: bis 1921 Nachlass des Künstlers/Elisabeth Erdmann-Macke; 1921–1937 Nationalgalerie, Berlin; 1937–1939 Beschlagnahme, Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin, EK-Nr. 12091; 1938–1939 Depot Schloss Schönhausen, Berlin; 1939–1958 Sofie und Emanuel Fohn, Rom/Bozen; 1958 erworben

AUSSTELLUNGEN: August Macke, Galerie der Sturm, Berlin; Kunst-Säle Louis Bock & Sohn, Hamburg; Kunstverein Stuttgart; Kunstverein Jena, 1914 – Köln 1918 – XVI. Sonderausstellung August Macke – Heinrich Nauen, Kestner-Gesellschaft Hannover, 1918, Kat.-Nr. 21 – Bonn 1918

– Frankfurt a. M. 1920, Kat.-Nr. 46 – Wiesbaden 1920, Kat.-Nr. 46 – August Macke, Kronprinzenpalais, Berlin 1921 – Halle 1921 – München 1962, Kat.-Nr. 128 – Torso. Das Unvollendete als künstlerische Form. Ruhrfestspiele Recklinghausen, Städtische Kunsthalle Recklinghausen, 1964, Kat.-Nr. 284 mit Abb. – Marseille 1965, Kat.-Nr. 99 – Gent/Charleroi 1968, Kat.-Nr. 79 – Hamburg/Frankfurt a. M. 1968/69, Kat.-Nr. 77 – Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 46 mit Abb. – Münster 1971, Kat.-Nr. 46 – Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert. Malerei und Plastik 1905–1985/German Art in the Twentieth Century. Painting and Sculpture 1905–1985, Staatsgalerie Stuttgart; Royal Academy, London, 1986, S. 178, Kat.-Nr. 44 – Münster/Bonn/München 1986/87, S. 65, 73, 95, 101, 464/465, Farbabb. S. 264, Kat.-Nr. 108 – Münster 1994, S. 188, Abb. S. 55, Kat.-Nr. 16 – Paderborn/Münster 1994, Farbabb. S. 55, Kat.-Nr. 16 – Rheine 1996, Abb. S. 22 – Madrid 1998, S. 29, 196/197, Kat.-Nr. 78 – Münster/Bonn 2001/02, S. 144, 146, 279, Farbabb. S. 305, Kat.-Nr. 153 – Saint-Tropez 2006, Farbabb. S. 59 – Freiheit der Linie. Von Obrist und dem Jugendstil zu Marc, Klee und Kirchner, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2007b, S. 251, Farbabb. S. 255, Kat.-Nr. 209 – Rheine 2009/10 – Bielefeld 2010, S. 91, Farbabb. S. 107 – Der Sturm. Zentrum der Avantgarde, Von der Heydt-Museum, Wuppertal 2012, Farbabb. S. 74 – Bonn/München 2014/15, S. 260, 352, Farbabb. S. 262, Kat.-Nr. 159 – Münster 2021, S. 9, 172/173, 214, 217/218, 220–223, 227/228, Kat.-Nr. 90

LITERATUR: Lübbecke, Fried: August Macke, in: Das Kunstblatt, Bd. 4, Heft 10, Potsdam 1920, Abb. S. 296 – Hässlin, Johann Jakob: Wiederbegegnung mit August Macke, in: Prisma, Bd. 1, Heft 11, München 1947, Abb. S. 16 – Vriesen 1953, S. 289, Wvz.-Nr. 411 – Vriesen 1957, S. 331, Wvz.-Nr. 411 mit Abb. – Kat. Münster 1968, Abb. S. 289 – Wißmann 1970, S. 32–37, Abb. S. 34 – Wißmann 1974, Abb.-Nr. 13 – Gustav, Jürgen: August Macke, Ramerding o. J. [1978], Farbabb. S. 43 – Museum. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, Braunschweig 1981, S. 108 – Güse 1982, S. 45/46, Farbabb. S. 55, Umschlag – Wißmann 1982, S. 8, 20, 58, Farbabb. Kat.-Nr. 19 – Uthemann, Ernest W.: August Macke. Spaziergang. in: Westfalen im Bild. Kunst und Kultur der Gegenwart, Heft 3, Münster 1986, Farbabb. Umschlag – Borger-Keweloh 1986, S. 25, Farbabb. S. 24 Dia 9 – Das Schicksal einer Sammlung, hrsg. von Andreas Hüneke u. a., Ausst.-Kat. Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie,



1011 LM

1986, S. 22 – Goher, Magda: Königreich des Dufts unter dem Regen des Lichts. Zum 100. Geburtstag des Malers August Macke, in: *Fikrun wa Fann*, 24, 1987, Nr. 45, München 1987, Farbabb. S. 32 – Kinseher 1990, Bd. 1, S. 62, 90, 92 – Heiderich 1993, S. 61, 77 – Ewers-Schultz 1996, Abb.-Nr. 74 – Heiderich 1997, S. 36, 53, 312, Kat.-Nr. 387/388 – Franz, Erich, Ursula Heiderich und Andrea Witte: August Macke. Die Aquarelle, in: *Vernissage. Die Zeitschrift zur Ausstellung*, Nr. 15, 5. Jg., Heidelberg 1997, Farbabb. S. 17 – Franz, Erich: *Das Kunstwerk des Monats November 1997: August Macke, „Großer heller Spaziergang“*, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1997 – Kat. Münster 1999, S. 112, Farbabb. S. 113 – Aukt.-Kat. Sotheby's, London, 08.10.2002, Farbabb. S. 28 Nr. 1 – Acton, Mary: *Learning to look at Modern Art*, London, New York 2004, S. 100/101, Farbabb.-Nr. 13 – Ausst.-Kat. Münster 2005, S. 12 – Arnhold, Hermann: *Kunstwerk im Blick. August Macke Sonniger Weg*, in: *Münsterland. Magazin für Freizeit, Kultur und Wirtschaft*, Heft 3, Steinfurt 2006, S. 80 – Heiderich 2008a, S. 48, 96, 122, 135, 446, Abb. S. 447, Farbabb. S. 215, Wvz.-Nr. 483 – Heiderich 2008b, S. 96, Farbabb. S. 97 Nr. 78 – Acton, Mary: *Guardare l'arte contemporanea*, Piccola Biblioteca Einaudi 6, Turin 2008, S. XVII, 105/106, Farbabb. Tafel 13 – Pirsig-Marshall 2015, S. 9, 18 – König, Gudrun M.: *Spaziergehen können nur Stadtleute. Städtische Parks laden zum Lustwandeln ein. Seit wann spazieren wir eigentlich? Zeit für einen Exkurs in die Geschichte*, in: *Fabelhaft Amazing Magazin. Architektur, Gesellschaft, Kontext*, Nr. 1, Aachen, Berlin 2018, S. 34-37, Farbabb. S. 36 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88

Eine idyllische Szene am See ist hier wiedergegeben. Diese spielt sich in heller Farbgebung und unter einem in Grüngelbtönen farbig changierenden Blätterdach ab, das mit den Komplementärfarben Blau und Orange kontrastiert ist. Die einzelnen Figurengruppen treten in unterschiedlichsten Konstellationen und Haltungen auf und werden durch farbige Konturen nur skizzenhaft umschrieben. Schon im Jahr zuvor hatte Macke ein ähnliches Sujet variiert, allerdings in kubistischer Formensprache. 1913 greift er das Thema von 1912 erneut auf und bearbeitet es in seriellen Verwandlungen immer wieder in unterschiedlichen Techniken. Als „Spaziergänger am See“ oder „Spaziergang auf der Brücke“ sind diese Variationen betitelt. Das Werk im LWL-Museum, 1913 in Bonn entstanden, ist eines von drei Gemälden dieses Themas. Hier wird nicht nur die Anordnung der Figuren in immer neuen Konstellationen erprobt, auch die Parklandschaft und die Schräge der Brüstung erfahren jeweils eine unterschiedliche Akzentuierung. Vor allem unterscheiden sich jedoch Farbklang und Formensprache jeweils sehr deutlich voneinander. Seit 1908 finden sich über eine Brüstung gebeugte Figuren, Paare und Passanten als Motiv in seinem Werk. Aber immer stärker zeichnet sich in diesen beiden Jahren vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges Mackes Kompositionsprinzip ab: eine inszenierte Wirklichkeit aus einzelnen szenischen und motivischen Versatzstücken zu einer rhythmisch gegliederten und inhaltlich stimmigen Komposition zusammensetzen. IES

Sonniger Weg

1913

Öl auf Pappe

50,0 × 30,0 cm

Bez.: AMacke 1913

Inv.-Nr.: 1580 LM

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 429; Vriesen (1957) 429; Heiderich 523

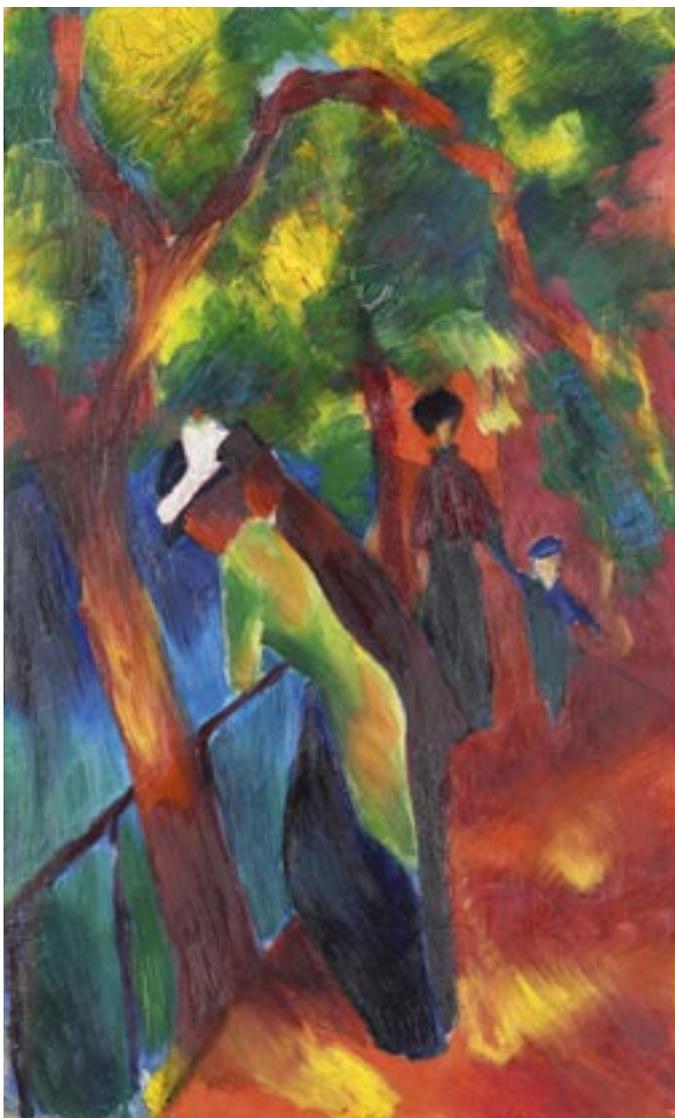
PROVENIENZ: bis 1975 Nachlass des Künstlers; 1975–1986 Privatbesitz; 1976–1986 als Leihgabe im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; 1986 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Köln 1947, Kat.-Nr. 42 – Münster 1957, S. 88, Kat.-Nr. 77 – Münster/Bonn/München 1986/87, S. 98, 466, Farbabb. S. 267, Kat.-Nr. 111 – Die Uner-setzbarkeit des Bildes. Zur Erinnerung an Max Imdahl, Westfälischer Kunstverein Münster 1995, S. 62, 65–69, Farbabb. S. 63 – Madrid 1998, S. 198, Kat.-Nr. 79 – Münster/Bonn 2001/02, S. 11, Abb. S. 12, Farbabb. S. 311 Nr. 3, Kat.-Nr. 157 – Jena 2007, S. 45, 166, 234, Farbabb. S. 145, Kat.-Nr. AM I/8 – Hannover 2009, S. 24/25, 125, 275, Kat.-Nr. 102 mit Farbabb. – Im-pressionismus – Expressionismus. Kunstwende, Alte Nationalgalerie, Berlin 2015, S. 140, 144, Kat.-Nr. 45 – Arnsberg 2019, S. 115, Farbabb. Umschlag-Vs., S. 22/23, 127 – Wiesbaden 2020/21, Farbabb. S. 156 – Müns-ter 2021, Farbabb. S. 177, 217/218, 221–223, 227, 231, Farbabb. S. 176, Kat.-Nr. 93

LITERATUR: Cohen, Walter: August Macke, Leipzig 1922, mit Abb. – Popp, Josef: August Macke, in: Der Kunst-wart, Bd. 42, Heft 7, München 1929, S. 71 mit Abb. – Roh, Juliane: August Macke und sein ‚Sonniger Weg‘, in: die Kunst und das schöne Heim, Bd. 49, Heft 8, Mün-chen 1951, S. 281, Farbabb. S. 280 – Vriesen 1952, S. 45, Abb. S. 46 – Vriesen 1953, S. 290, Wvz.-Nr. 429 – Dene-cke, Christel: Die Farbe im Expressionismus, Düsseldorf 1954, S. 5, 68, Farbabb. S. 115 Nr. 4 – Holzhausen 1956, S. 14, 26, Farbabb.-Nr. 7 – Vriesen 1957, S. 122, 136, 332, Farbabb. S. 121, Wvz.-Nr. 429 – Macke 1958, Abb. und Farbabb. IX – Roh, Franz: Geschichte der deutschen Kunst von 1900 bis zur Gegenwart, Deutsche Kunstge-schichte, 6, München 1958, Farbtafel VIII – Buchheim 1959, Farbabb. S. 199 – Selz, Peter: German Expressio-nist Painting, Berkeley u. a. 1959, S. 269, Farbabb. S. 171 – Lang, Lothar: August Macke. Farbige Gemäldewieder-gaben, Leipzig 1966, Farbtafel 3 – Giesen, Josef: August Macke. Zur 80. Wiederkehr seines Geburtstages, in: Die Kunst und das schöne Heim, Heft 4, München 1967, Farbabb. S. 147 Nr. 2 – Gordon, Donald E.: Modern Art Exhibitions 1900–1916, Bd. 2, München 1974, S. 818, Kat.-Nr. 174 – McCullagh, Janice Mary: August Macke and the Vision of Paradise: An Iconographic Analysis, Diss. Austin 1980, S. 103, 141, 257, Abb. S. 114 – Güse 1982, S. 45, Farbabb. S. 54 – Wißmann 1982, S. 59, Kat.-Nr. 21 – Uthemann 1986, S. 21, 23, Abb. S. 22 Dia 7 – Kat. Münster 1986, Abb. S. 226 – Hütt, Wolfgang: Deut-sche Malerei und Graphik 1750–1945, Berlin 1986, S. 298/299, Farbabb. S. 300 – Heller, Reinhold: Hilde-gard Auer. Ein Verlangen nach Kunst, Stuttgart, Zürich

1987, S. 35/36, Abb. S. 185 Nr. 5 – Nicolaus 1987, Farb-abb. S. 5, 41 – Erdmann-Macke 1987, Farbabb.-Nr. 3 – Die Kunst, Bd. 2, 1987, Abb. S. 105, Titel – Güse, Ernst-Gerhard: Moderne Galerie, in: Westfalen. Hefte für Ge-schichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 65, Münster 1987, Abb. S. 160/161 – Luckhardt, Jochen: Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Müns-ter, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd. 48/49, Köln 1987/88, S. 548/549 mit Farbabb.-Nr. 3 – Olbrich, Ha-rald: Geschichte der deutschen Kunst, 1890–1918, Leip-zig 1988, S. 167/168 – Karsunky 1987, Nr. 90, Farbabb. S. 15 – Der sanfte Trug des Berner Milieus. Künstler und Emigranten, hrsg. von Josef Helfenstein, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Bern, Bern 1988, S. 155, Abb.-Nr. 87 – Moeller 1988, S. 54, 124/125, Farbabb. Tafel 28 – Gus-tav, Jürgen: August Macke, Kirchdorf/Inn 1989, S. 109, Farbabb.-Nr. 41 – von Friesen 1989, S. 105, Farbabb. S. 108 – Zehnder, Frank Günter: Ein neuentdecktes Por-trät von der Hand August Mackes. Zur Deutung von Mackes ‚Abschied‘ im Museum Ludwig, in: Kölner Muse-ums-Bulletin. Berichte und Forschungen aus den Mu-seen, Bd. 1, Köln 1991, S. 12, Abb.-Nr. 9 – Hoffmann, Claus Wilhelm (Hrsg.): Fritz Lang (1877–1961). Maler und Holzschneider. Monografie und Werkverzeichnis, Stutt-gart 1992, S. 97, Farbabb.-Nr. 97 – Museums-Führer. Sammlungen zu Kunst, Kultur, Natur und Technik in Deutschland, Gütersloh, München 1992, S. 370 – Me-seure 1993, Farbabb. S. 64 – von Bitter 1993, S. 57, 62 Farbabb. S. 60 Nr. 33 – Beyerle, Karlheinz: August Ma-cke in Kandern. Der Gesang von der Schönheit der Din-ge. Sonderdruck aus dem Buch: Kandern – Liebenswer-tes Töpferstädtchen und seine Umgebung, 1994, S. 109, 118/119, Farbabb. S. 113 Farbtafel 1 – Erdmann-Macke, Elisabeth: Erinnerung an August Macke, Limitierte Sonderausgabe, Frankfurt a. M. 1994, Farbabb. S. 195 – Ausst.-Kat. Münster/Paderborn 1994, S. 188, Farbabb. S. 59, Kat.-Nr. 17 – Weyandt 1994, S. 103–112, 226, Abb. S. 238 Nr. 10 – Kessemeier, Siegfried: Begegnung mit Bildern und Zeiten. Das Westfälisches Landesmu-seum in Münster, Jahresgabe 1996 der Friedr. Krupp AG Hoesch-Krupp „Blick zurück nach vorn. 50 Jahre Nord-rhein-Westfalen.“, Dortmund, Essen 1995, S. 255, Abb. S. 143, Farbabb. S. 182 – Heiderich 1997, S. 318 – von Bassewitz, Gert: Auf August Mackes Spuren, Hamburg 1997, S. 105, Abb. S. 108 – Kat. Münster 1999, S. 32, 114, Farbabb. S. 115, Umschlag – Dering 2000, Abb. S. 27 – Engels/Trischberger 2005, Farbabb. S. 79 – Arnhold, Hermann: Kunstwerk im Blick. August Macke Sonniger

Weg, in: Münsterland. Magazin für Freizeit, Kultur und Wirtschaft, Heft 3, Steinfurt 2006, S. 78, 80, Farbabb. S. 79 – Luther-Bibel in der Übersetzung von Martin Luther mit Bildern von August Macke, Stuttgart 2006, Farbabb. zwischen S. 418/419 – Wallmann, Jürgen P.: Klang der Farbe. LWL-Landesmuseum zeigt Werke aus dem eigenen Bestand, in: Westfalenspiegel, Heft 3, Bd. 57, Münster 2008, Farbabb. S. 32 – Heiderich 2008a, S. 109, 488, Abb. S. 94, 231, 489, Wvz.-Nr. 523 – Heiderich 2008b, S. 92, 96, Farbabb. S. 95 Nr. 76 – Hamm-Brücher, Hildegard: Demokratie als Staats- und Lebensform, in: MUT. Forum für Kultur, Politik und Geschichte, Bd. 44, Nr. 503, Asendorf 2009, S. 48, Farbabb. S. 49 – Aukt.-Kat. Sotheby's, London, Impressionist and Modern Art, 22.06.2010, S. 76–78, Farbabb. S. 79 – Kösters, Klaus: 100 Meisterwerke westfälischer Kunst, Münster 2011, S. 150, Farbabb. S. 151 – Pirsig-Marshall, Tanja: Das Kunstwerk des Monats September 2011:



1580 LM

August Macke, „Sonniger Weg“, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kultur, Münster 2011 – Münster. Lieblingsstücke, in: Westfalenspiegel, Bd. 60, Heft 6, Münster 2011, Farbabb. S. 55 – Barth, Volker: Kulturrevolution in Oberbayern. Die Geburt der abstrakten Malerei, München 2011, Farbabb. S. 18/19 – August Macke und die Schweiz, hrsg. von Helen Hirsch und Klara Drenker-Nagels, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Thun, 2013; Museum August Macke Haus Bonn, 2013/14, Ostfildern 2013, Farbabb. S. 32 – Düchting, Hajo und Margarethe Jochimsen: August Macke, in: Junge Kunst, Bd. 7, München 2012, S. 32, Farbabb. S. 33 Nr. 14 – Kat. Münster 2013, Farbabb. S. 88, 146 – Fritsch 2013, Farbabb. S. 19 – von Poser, Michael: Bürgerbeteiligung im kommunalen Raum, in: MUT. Forum für Kultur, Politik und Geschichte, Bd. 48, Nr. 551, Asendorf 2013, Farbabb. S. 48/49 – Schowe, Ulrike: Abschied. Eine Erinnerung an das Todesjahr August Mackes, in: Sauerland. Zeitschrift des Sauerländer Heimatbundes, Heft 3, Bd. 47, Brilon 2014, Farbabb. S. 122 – Kat. Münster 2014, S. 174, Farbabb. S. 47, 175 – Pirsig-Marshall 2015, S. 9, 16/17, Farbabb. S. 18 – Kuhlemann, Michael: Die Sammlung Ziegler. Expressionismus und Klassische Moderne, Bestandskatalog, Stiftung Sammlung Ziegler im Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr, München 2016, Farbabb. S. 146–148 – Dem Original ganz nah – so entsteht eine Dietz-Replik. Sonderkatalog Frölich & Kaufmann, Berlin 2017, Farbabb. S. 7/8 – Aukt.-Kat. Sotheby's, London, Impressionist & Modern Art Evening Sale, 19.06.2018, Farbabb. S. 170 – Meseure 2018, Farbabb. S. 64 – Müllenschbach 2019, S. 27, Farbabb. S. 18 Nr. 10 – Ewers-Schultz, Ina und Jürgen Schulte-Holbein: Das neue Sauerland-Museum. Eröffnung des Neubaus mit einer August-Macke Ausstellung, in: Sauerland. Zeitschrift des Sauerländer Heimatbundes, Heft 2, Meschede 2019, Farbabb. Frontispiz, S. 24 – Kracht, Peter: Eröffnung mit August Macke. Das neue Sauerland-Museum in Arnsberg präsentiert sich in modernem Gewand, in: Schönes Westfalen, Münster 2020, S. 178–180, Farbabb. S. 181 – Schulte-Holbein 2020, Farbabb. S. 5 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88

Auch dieses Gemälde entstand im Herbst 1913 während des achtmonatigen Aufenthaltes des Künstlers und seiner Familie am Thuner See. Leuchtende Farben lassen sofort an buntes Herbstlaub denken, greifen aber als Stimmungsfarben sinnbildhaft auf die gesam-

te Bildfläche über. Die Farben vibrieren, scheinen konturlos und entmaterialisiert durch das gesamte Bild zu fließen. Trotzdem hat das Bild mit den Figuren zugleich etwas Kontemplatives: Während ein Paar versunken auf den See blickt, nähert sich eine Mutter mit einem kleinen Jungen an der Hand dem Betrachtenden. Alle Personen sind nur andeutungshaft wiedergegeben, der Künstler verzichtet auf porträthafte Züge zugunsten eines einheitlichen, visuellen Erlebnisses. Zum einen steht die Mutter hier für die eigene Lebenswelt des Malers, der selbst Vater von zwei Söhnen ist und dessen Frau sich vor allen Dingen um die Kinder kümmert. Seine Frau Elisabeth und der dreijährige Sohn Walter sind hier Modell dieser Gruppe. In solchen Motiven klingt auch die Verehrung an, die er der Mutterrolle entgegenbringt. Gleichzeitig verweist die Bewegung, das Schreiten der Figurengruppe zusammen mit dem lebhaften Pinselduktus auf das Motiv des Vorübergehenden im Allgemeinen, wie es im Werk des französischen Philosophen Henri Bergson (1859–1941) thematisiert wird. Dessen Vorstellung vom Leben als Summe akkumulierter Erfahrungen scheint Macke zu solchen Bildkompositionen zu inspirieren, die er collageartig aus Versatzstücken vorangegangener Ideen und Skizzen zusammenführt. Das Gemälde, das ein einzelnes, erlebtes Ereignis nahelegt, ist bei Macke fiktive oder inszenierte Realität. So kann der Künstler inhaltlich und formal seine Gedankenwelt gezielt transportieren. IES

Modegeschäft

1913

Öl auf Leinwand

50,8 × 61,0 cm

Bez.: Aug. Macke 1913

Inv.-Nr.: 1582 LM

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 446; Vriesen (1957) 446; Heiderich 535

PROVENIENZ: bis 1939 Nachlass des Künstlers; 1939–1987 Gisela Macke, Bonn; 1976–1987 als Leihgabe im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; 1987 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Rheinische Expressionisten, Neue Galerie Berlin, 1914, Kat.-Nr. 237 – Köln 1918 – Hannover 1918, Kat.-Nr. 24 – Frankfurt a. M. 1920, Kat.-Nr. 58 – Wiesba-

den 1920, Kat.-Nr. 58 – Berlin 1921 – Halle 1921 – Krefeld/Münster/Magdeburg/Braunschweig 1924/25 – Hannover 1935, Kat.-Nr. 47 – Basel 1936, Kat.-Nr. 101 – August Macke, Die Brücke, Bonn 1947, Kat.-Nr. 10 – Köln 1947, Kat.-Nr. 40 – August Macke. Gedächtnisausstellung, Werk-schule Trier, 1947, Kat.-Nr. 8 – Aachen 1948, Kat.-Nr. 42 – Lehmbruck, Macke, Marc, Kunsthalle Bern, 1948, Kat.-Nr. 94 – Oldenburg 1948/49, Kat.-Nr. 11 – Bochum 1949, Kat.-Nr. 13 – Dortmund 1949, Kat.-Nr. 37 – Duisburg 1949, Kat.-Nr. 39 – Der Blaue Reiter, Haus der Kunst, München 1949, Kat.-Nr. 173 – Der Blaue Reiter 1908–1914. Kandinsky, Marc, Macke, Klee, Wegbereiter und Zeitgenossen, Kunsthalle Basel, 1950, Kat.-Nr. 140 – Meschede 1951, Kat.-Nr. 16 – New York 1952, Kat.-Nr. 10 – Den Haag 1953/54, Kat.-Nr. 49 mit Abb. – August Macke, Stedelijk Museum Amsterdam, 1954, Kat.-Nr. 19 – Braunschweig 1954, Kat.-Nr. 70 mit Abb. – Zürich 1954, Kat.-Nr. 45 – A Hundred Years of German Painting, Tate Gallery, London 1956, Kat.-Nr. 130 – German Art of the Twentieth Century, Museum of Modern Art, New York; City Art Museum, St. Louis 1957, Farbabb. S. 62, Kat.-Nr. 112 – Münster 1957, S. 88, Kat.-Nr. 85 – De Renaissance der XXe Eeuw. Paul Cézanne, Cubisme, Blaue Reiter, Futurisme, Suprematisme, de Stijl, het „Bauhaus“, Ausst.-Kat. Stedelijk Museum Amsterdam, 1958, Kat.-Nr. 45 mit Abb. – Les sources du XXe siècle. Les arts en Europe de 1884 à 1914, Musée National d'Art Moderne, Paris 1960/61, Kat.-Nr. 387 – München 1962, Farbabb. S. 72 Nr. 29, Kat.-Nr. 143 – Recklinghausen 1963, Kat.-Nr. 116 mit Abb. – Florenz 1964, Abb. S. 155, Kat.-Nr. 359 – August Macke. Gemälde und Aquarelle, Städtische Kunstsammlungen Bonn, 1965, Kat.-Nr. 25 – Variationen, Städtische Kunsthalle Recklinghausen, 1966, Kat.-Nr. 110 mit Abb. – Hamburg/Frankfurt a. M. 1969/69, Abb. S. 97, Kat.-Nr. 88 – Münster/Bonn/München 1986/87, S. 467/468, Abb. S. 86, Farbabb. S. 271, Kat.-Nr. 115 – Der sanfte Trug des Berner Milieus. Künstler und Emigranten, Kunstmuseum Bern, 1988, S. 158, Abb.-Nr. 90 – Paris 1992, S. 419/420, Farbabb. S. 272, Kat.-Nr. 297 – Madrid 1998, S. 26, 29, 204, Farbabb. S. 205, Umschlag, Kat.-Nr. 82 – Münster/Bonn 2001/02, S. 9–11, 23/24, 32/33, 231, 247, Farbabb. S. 247 Nr. 1, Kat.-Nr. 121 – Gesicht, Maske, Farbe. Frauenbilder des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2003, S. 11/12, 35, Farbabb. S. 41, 106, Kat.-Nr. 17 – Hannover 2009, S. 131, 275, Kat.-Nr. 95 – Thun/Bonn 2013/14, Farbabb. S. 28/29 – Wiesbaden 2020/2021, S. 156/157, Farbabb.-Nr. 3 – Münster 2021, S. 156, 169, 227, Farbabb. S. 168, Kat.-Nr. 87

- LITERATUR: Cohen 1922, mit Abb. – Vriesen 1952, Abb. S. 45 Nr. 26 – Vriesen 1953, S. 291, Wvz.-Nr. 446 – Holzhausen 1956, S. 14, 26, Farbabb. S. 11 – Vriesen 1957, S. 113, Tafel 333, Wvz.-Nr. 446 – Roters, Eberhard: Europäische Expressionisten, Gütersloh u. a. 1971, S. 157, Farbabb.-Nr. 86 – Gordon 1974, Bd. 2, S. 847 – Wißmann 1982, Farbabb. S. 58 Nr. 18 – Güse 1982, S. 45, Farbabb. S. 56 – Uthemann, Ernest W.: August Macke. Spaziergang, in: Westfalen im Bild. Kunst und Kultur der Gegenwart, Heft 3, Münster 1986, S. 31, Abb. S. 30 Dia 11 – Borger-Keweloh 1986, S. 27, Farbabb. Umschlag, S. 26 Dia 10 – Kat. Münster 1986, Farbabb. S. 225 – Nicolaus 1987, Farbabb. S. 30/31 – Höfer, Werner: 1986 Weltpanorama. Eine Chronik des Zeitgeschehens, Basel 1987, Farbabb. S. 232 – Richter 1987, Farbabb. S. 124 – Karsunky 1987, Farbabb. Rückumschlag – Olbrich 1988, S. 167-169, Farbabb. Umschlag – Moeller 1988, S. 56, 122/123, Farbabb. Tafel 27 – Bußmann, Klaus: Das Westfälische Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte 1987 und 1988, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 66, Münster 1988, Abb. S. 156 Nr. 116 – Luckhardt, Jochen: Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd. 50, Köln 1989, S. 393 mit Farbabb. Nr. 3 – Chopin, Kate: A Pair of Silk Stockings, in: The Adventures in Literature Program, Orlando 1989, Farbabb. S. 155 – Kenner 1990, Farbabb. S. 90/91 – Kinseher 1990, Bd. 1, S. 67 – Lloyd, Jill: German Expressionism. Primitivism and Modernity, New Haven 1991, S. 132, Farbabb.-Nr. 173 – Meridian Art. Gesamtkatalog 2000, Lünen 1999, Farbabb. S. 188 – Museums-Führer. Sammlungen zu Kunst, Kultur, Natur und Technik in Deutschland, Gütersloh, München 1992, Farbabb. S. 369/370 – Otto, Werner und Günter Klein: Münster. Das Herz Westfalens, 1200 Jahre Münster 793-1993, Hameln 1993, S. 36, Farbabb. S. 37 – von Bitter 1993, Farbabb. S. 65 Nr. 36 – Meseure 1993, Farbabb. S. 63 – Heiderich 1993, S. 63/64, Abb. S. 62 Nr. 92 – Blockmans, Wim: Op zoek naar vernieuwing. De wording van Europa, Hilversum 1993, Farbabb. S. 94 – Beyerle 1994, S. 119/120, Farbabb. S. 115 Farbtafel 5 – Neumann, Wolfgang und Ralf Schaepe: Münster. Ein Stadtführer, Münster 1996, 3. Aufl., Farbabb. S. 95 – Anger, Jenny: Forgotten Ties. The Suppression of the Decorative in German Art and Theory, 1900-1915, in: Not at Home. The Suppression of Domesticity in Modern Art and Architecture, London 1996, S. 143, Abb. S. 144 – August Macke in Kandern, Museum für Neue Kunst Freiburg, Bonn 1996, S. 115, Abb. Farbtafel 5 – Heiderich 1997, S. 320, Kat.-Nr. 403 – Kunstführer. Münster – Münsterland, HB-Kunstführer, Bd. 60, Hamburg 1996, Farbabb. S. 82 – Neumann, Wolfgang und Ralf Schaepe: Münster. Ein Stadtführer, Münster 1998, Farbabb. S. 95 – Kat. Münster 1999, S. 116, Farbabb. S. 117 – Rosenkranz, Bernhard und Eva Schmidt: In Hülle & Fülle. Kleidung: Ökologie, Ökonomie und Gesundheit, Berlin 1999, Umschlag, Farbabb. Titelblatt – Simmons, Sherwin: August Macke's Shoppers: Commodity Aesthetics, Modernist Autonomy and the Inexhaustible Will of Kitsch, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Heft 1, Bd. 63, München, Berlin 2000, S. 70, Abb. S. 71 Nr. 15 – Bertelsmann-Museumsführer. Sammlungen zu Kunst, Kultur, Natur und Technik in Deutschland. Gütersloh 2000, Abb. S. 369/370 – Walz, Markus: Museen in Westfalen-Lippe. Die Attraktionen, Kulturlandschaft Westfalen, Bd. 5/1, Münster 2000, S. 84, Farbabb. S. 86 – Lehmann, Ulrich: Tigersprung. Fashion in Modernity, Cambridge (Mass.) 2000, Abb. S. 167 Nr. 39 – Neumann, Wolfgang und Ralf Schaepe: Münster. Ein Stadtführer, Münster 2000, 5. Aufl., Farbabb. S. 85 – Moeller 2000, S. 140, Abb. S. 141 – Deme-tresco, Sylvia: Vitrina. Construção de Encenações, São Paulo 2001, Farbabb. S. 75 – Lasko, Peter: The Expressionist roots of Modernism, Manchester, New York 2003, S. 94, Abb.-Nr. 32 – Ward, Martina: Stell dir vor... Ein Kunstbuch für junge Leser, Münster 2003, S. 3, 32-34, 62, Farbabb. S. 35 – Schleif, Nina: Schaufenster Kunst. Berlin und New York, Köln, Weimar, Wien 2004, S. 46-49, Abb. S. 48 Nr. 12 – Sehnsucht nach dem Paradies. Von Gauguin bis Nolde, hrsg. v. Tayfun Belgin, Ausst.-Kat. Kunsthalle Krems, Krems 2004, S. 42, Abb. S. 37 Nr. 1 – Heimbüchel, Bernd und Frank Greuenich: Handelswelten. Eine Ideengeschichte, Köln 2004, Farbabb. S. 158 – Ausst.-Kat. Münster 2005, Abb. S. 120 – Zimmer, Nina: Lisa Ruyter, Ausst.-Kat. Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg/Paris; Arndt & Partner, Berlin/Zürich 2006, S. 3, Farbabb. S. 4 – I like America. Fiktionen des Wilden Westens, hrsg. von Pamela Kort und Max Hollein, Ausst.-Kat. Schirn Kunsthalle, Frankfurt a. M. 2006, München 2006, S. 313 – Heiderich 2008a, S. 109, 498, 506, Abb. S. 101, 241, 499, 507, Wvz.-Nr. 535 – Heiderich 2008b, S. 106, Farbabb. S. 107 Nr. 87 – O'Mahony, Claire (Hrsg.): Symbolist Objects. Materiality and Subjectivity at the Fin de Siècle, High Wycombe 2009, Abb. S. 260 – Diez, Renato: Marc, Macke e Delaunay. Grande mostre i Maestri della luce, in: Arte. Mensile die Arte, Cultura, Informazione, Aprile 2009, Mailand 2009, Farbabb. Inhaltsverzeichnis, S. 96 – LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, in: LWL-Museumstour 2009/2010,

Abb. S. 26 – Düchting/Jochimsen 2012, S. 32, Farbabb. S. 23 – Kat. Köln 2014, Farbabb. S. 47 – Jahn 2015, S. 110–113, Farbabb. S. 180 – Pirsig-Marshall 2015, S. 9, 16–18, Farbabb. S. 17 – Janoschka, Jasmina: Die Kunst der Flaneure, in: Von Grenzen und Lücken, hrsg. von Hermann Arnholt u. a., Münster 2017, S. 37–41, Farbabb. S. 38/39 – Made in Germany. Politik mit Dingen. Der Deutsche Werkbund um 1914, hrsg. von Renate Flagmeier, Ausst.-Kat. Werkbundarchiv – Museum der Dinge, Berlin 2017, Berlin 2017, Farbabb. S. 70 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88, 114–117, Farbabb. S. 116

Mit dem Umzug an den Thuner See im Herbst 1913 veränderte Macke seine künstlerische Vorgehensweise radikal. Seine Bilder zeigen nun eine inszenierte oder fiktive Wirklichkeit, die auf der Zusammenstellung zuvor gesammelter unterschiedlicher Einzelmotive beruht. Diesen Materialfundus hatte er in Skizzen und Zeichnungen über die Jahre angelegt. Nun kamen noch Fotografien hinzu. Ziel war es, wie der Künstler selbst formuliert, eine „gut gelogene Natur eine gut getroffene Auswahl, ein Spiegel der Empfindungen“, zu geben. Flanierende sind ein wesentlicher Bestandteil von Mackes Bildern des städtischen Raumes und werden in unterschiedlichen Kontexten verwendet. Dabei werden Frauenfiguren in der Rolle als Mutter, als Teil eines Paares oder im Zusammenhang mit Mode verwendet.

Bei der Neufindung von Formen und Farben nahm Mode seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine Vorrangstellung ein. In philosophischen und kulturkritischen Schriften war zu Mackes Lebenszeit von Georg Simmel (1858–1918) bis zu Walter Benjamin (1892–1940) der wachsende Einfluss der Mode ein wichtiges Thema. Über die Bühne sowie die Reformbewegung und das Künstlerkleid ist sie zudem mit der freien Kunst eng verknüpft. Macke selbst entwarf Reformkleider und Besätze für seine Frau. Für ihn war Mode nicht nur ein Sinnbild von Modernität und Erneuerung gegen etablierte Normen, sondern auch Teil seines gesamt-künstlerischen Konzeptes, Leben und Kunst miteinander zu durchdringen. Robert Delaunays (1885–1941) Fensterbilder hatte Macke 1913 in der Ausstellung des Kölner Gereonsclubs gesehen, weitere Werke des Künstlers und seiner Frau Sonia (1885–1979) auf dem Berliner Herbstsalon – kurz vor der Abreise in die Schweiz. Diese Eindrücke bilden nun die Grundlage, eigenständige



1582 LM

Licht- und Farbräume zu schaffen, wie sie im „Modengeschäft“ ihren Ausdruck finden. Vor allem im Bereich der Fensterpartie sind Reflexe und Spiegelungen als Mittel verwendet, die Farbe vom Gegenstand zu lösen und Innen und Außen miteinander zu verbinden. Die Farbformen scheinen ein Eigenleben zu führen und werden Bestandteil einer rhythmischen Struktur, die rechts und links, Hintergrund und Vordergrund miteinander verwebt. Der Kontrast von Bewegung und Ruhe, hervorgerufen durch die sich selbstständigen Lichtbahnen und die verharrenden, statischen Figuren, ist spannungsvoll inszeniert. Durch den raffinierten Bildausschnitt wird dem Betrachtenden einmal mehr suggeriert, Teil der gemalten Szenerie zu sein.

IES

Farbige Formen I

1913

Öl auf Pappe

53,1 × 38,5 cm

Inv.-Nr.: 1610 LM

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 389; Vriesen (1957) 389; Heiderich 499

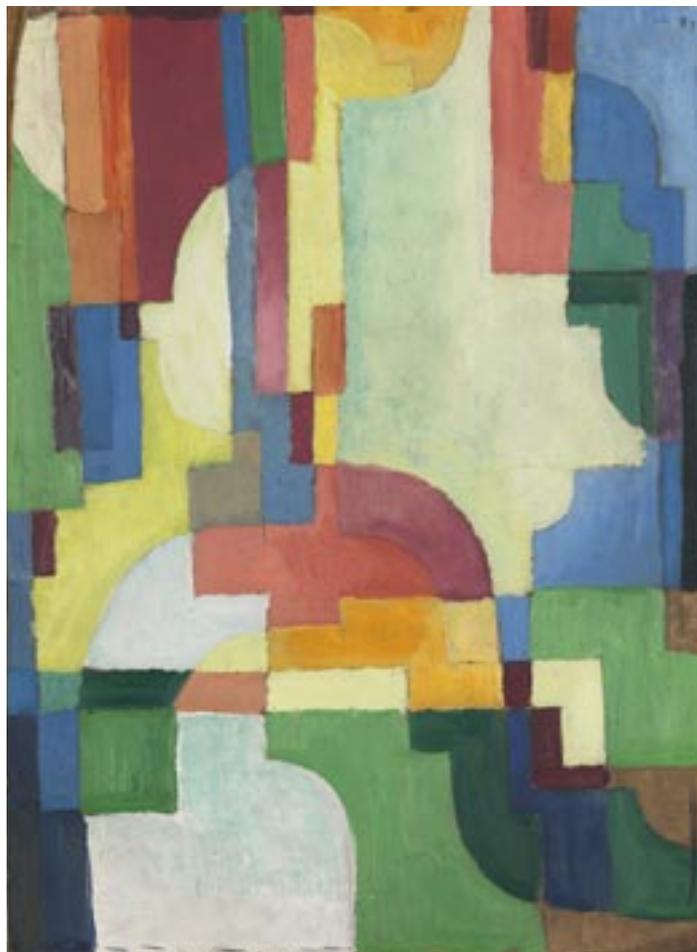
PROVENIENZ: 1914–1975 Nachlass des Künstlers; 1975–2017 Privatbesitz; 1981–2017 als Leihgabe im LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster; 2018 erworben mit Unterstützung der Kulturstiftung der Länder, der Ernst

von Siemens Kunststiftung, gefördert durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW und die Freunde des Museums

AUSSTELLUNGEN: Frankfurt a. M. 1920, Kat.-Nr. 38 – Wiesbaden 1920, Kat.-Nr. 38 – Halle 1921 – München 1962, Kat.-Nr. 119 – Hamburg/Frankfurt a. M. 1968/69, Abb. S. 84, Kat.-Nr. 72 – Hommage à Schönberg. Der Blaue Reiter und das Musikalische in der Malerei der Zeit, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Nationalgalerie, Berlin 1974, Abb. S. 125, Kat.-Nr. 80 – Zwischen Improvisation und Fuge, Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen 1977, Abb. S. 42, Kat.-Nr. 57 – Vom Klang der Bilder. Die Musik in der Kunst des 20. Jahrhunderts, Staatsgalerie Stuttgart, 1985, Abb. S. 125, Kat.-Nr. 80 – Münster/Bonn/München 1986/87, S. 462, Farbabb. S. 258, Kat.-Nr. 97 – Kochel am See 1993 – Bonn/Bern, 2000/01, S. 252, Farbabb. S. 143, Kat.-Nr. 113 – Münster/Bonn 2001/02; Bonn, S. 20/21, 211, Farbabb. S. 214, Kat.-Nr. 102 – Schönberg, Kandinsky, and the Blue Rider, Jewish Museum, New York 2004, S. 180, Farbabb. S. 151 Nr. 47 – Hannover 2009, S. 31, 275, Farbabb. S. 141, Kat.-Nr. 87 – Das Geistige in der Kunst. Vom Blauen Reiter zum Abstrakten Expressionismus, Museum Wiesbaden, 2010, S. 184, Farbabb. S. 188 – Bonn/München 2014/15, S. 352, Farbabb. S. 255, Kat.-Nr. 155 – The Power of the Avant-Garde. Now and Then, BOZAR, Centre for Fine Arts, Brussels; Muzeum Narodowe w Krakowie, Krakau 2016, S. 220/221, Farbabb. S. 92, Kat.-Nr. 030 – Bonn 2017, S. 132/133, 138/139 mit Farbabb., 165 – New York/Paris 2018, Farbabb. S. 172, 183, Kat.-Nr. 68 – Münster 2021, S. 117, 122 mit Farbabb., 123, 152, 214 mit Farbabb., 227, Kat.-Nr. 64

LITERATUR: Vriesen 1953, S. 288, Wvz.-Nr. 389 – Vriesen 1957, Abb. S. 329, Wvz.-Nr. 389 – McCullagh 1980, S. 101, 224, Abb.-Nr. 75 – Güse 1982, S. 45, Abb. S. 58 – Borger-Keweloh 1986, S. 23, Farbabb. S. 22 Dia 8 – Moeller 1988, S. 112, Farbabb. S. 113 Tafel 22 – Paris 1992/93 – Meseure 1993, S. 43, Farbabb. S. 45 – von Bitter 1993, S. 94, Abb.-Nr. 71 – Ewers-Schultz 1996, S. 231ff – Zielke 1999, S. 115, Abb.-Nr. 63 – Kat. Münster 1999, S. 114 mit Farbabb. – Lasko 2003, S. 117, Abb. S. 118 Nr. 37 – Fayol, Armelle: August Macke ou les explorations de la couleur, in: Dossier de l'Art, Nr. 126, Januar 2006, Farbabb. S. 69 – Diez 2009, Abb. S. 99 – Heiderich 2008a, S. 77, Farbabb. S. 226, 478, Abb. S. 479, Wvz.-Nr. 499 – Schneider, Hans: Neue Musik vermitteln. Ästhetische und methodische Fragestellungen, in: Schriften der Hochschule für Musik Freiburg, Bd. 1, Hildesheim u. a. 2012, Farbabb. S. 58/59 –

Fritsch 2013, Farbabb. S. 30 – Handschick, Mathias: Musik als „Medium der sich selber erfahrenden Wahrnehmung“. Möglichkeiten der Vermittlung Neuer Musik unter dem Aspekt der Auflösung und Reflexion von Gestalthaftigkeit, in: Schriften der Hochschule für Musik Freiburg, Hildesheim u. a. 2015, S. 245, Farbabb., S. 244 – Loy 2018, mit Farbabb. – Pirsig-Marshall, Tanja: August Macke. Farbige Formen I, 1913, in: 35. Jahresbericht der Ernst von Siemens Kunststiftung, München 2018, S. 60, Farbabb. S. 61 – Meseure 2018, 44, Farbabb. S. 45 – Franz Marc, August Macke. L'aventure du Cavalier bleu, Ausst.-Kat. Musée l'Orangerie, Paris 2019, S. 34 – Hilgert, Markus (Hrsg.): Arsprototo. Das Magazin der Kulturstiftung der Länder, Heft 1, Berlin 2019, Farbabb. S. 17 – Gemälde von August Macke angekauft, in: Wirtschaft Münsterland, 02.05.2019 – Loy, Johannes: Abstrakter Macke bleibt in Münster. „Farbige Formen“ gehört jetzt dem Westfälischen Landesmuseum, in: Westfälische Nachrichten, 28.02.2019 mit Farbabb. – Gemälde von August Macke bleibt im LWL-Museum, in: Westfalenspiegel, 27.02.2019 – Gemälde von August Macke angekauft, in: Westfalium, 28.02.2019, S. 20/21 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88



1610 LM

„Das Kunstwerk ist unsere Erfahrung, unser Staunen vom Maße der Dinge, das Rhythmische im Kunstwerk ist ein Gleichnis für das Rhythmische in der Natur selbst“, schrieb Macke in einem Brief vom März 1913. Nach dem Besuch der Delaunay-Ausstellung im Kölner Gereonsclub beschäftigte sich der Künstler intensiv mit der Wirkung von Formen und Farben. Zahlreiche Blätter in den Skizzenbüchern und Zeichnungen zeigen das Durchspielen abstrakter Experimente, insbesondere das Skizzenbuch Nr. 55B. Manchmal werden Tiermotive mit Farbfeldern und Linien zu ornamentalen Mustern verwebt, andere Male die Farbfelder rein geometrisch gegeneinandergesetzt. Nur insgesamt vier dieser Variationen setzt Macke in Ölgemälde um. Dazu gehören die Gemälde „Farbige Formen I“ und „Farbige Karos“ (Inv.-Nr. 2206 LM) aus dem LWL-Museum. Sie alle bilden die Voraussetzung für die kompositorische und rhythmische Verflechtung von Figur und Grund seiner nachfolgenden Bilder. Und sie verdeutlichen ihm zugleich, dass die reine Abstraktion nicht der Weg ist, den er gehen will. Zugleich spiegeln diese abstrakten Werke besonders beispielhaft Mackes Auffassung, dass die Kunst ähnlich wie die Musik Klänge erzeugt.

In *Farbige Formen I* werden unterschiedliche Formgebilde flächig nebeneinandergesetzt. Schmale wechseln sich mit breiten, streng geometrische mit fantasievollen, asymmetrischen Gebilden ab. Durch die farbliche Gestaltung verwandeln sich die statischen, direkt aneinanderstoßenden Flächen in ein rhythmisch-lebendiges Muster. Das extrem schmale Hochformat der „*Farbigen Karos*“ zeigt eine völlig andere Vorgehensweise. Es sind immer dieselben Formen, die hier nahtlos bis an den Rand geführt werden. Primärfarben und die daraus gemischten Komplementäre sind bildbestimmend und werden durch die Beimischung von Weiß in den Farbwerten unterschiedlich abgestuft. Vor allem jedoch teilt Macke die *Karos* in der Mitte mit Hilfe der Farbe, woraus als neue Unterform ein Dreieck entsteht. So wird einerseits Bewegung durch die changierende Farbgebung auf der Bildfläche vorgetäuscht. Andererseits ist damit über die geometrische Grundstruktur eine zweite optische Struktur gelegt. Das Auge des Betrachtenden ist so gezwungen, zwischen diesen beiden Ebenen hin- und herzuspringen. So scheint nun die gesamte Bildfläche ins Vibrieren zu geraten. IES

Farbige Karos

1913

Öl auf Holz

42,5 × 12,0 cm

Inv.-Nr.: 2206 LM

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 392; Vriesen (1957) 392a; Heiderich 502

PROVENIENZ: 1914–1975 Nachlass des Künstlers; 1975–2008 Privatbesitz; 2000–2008 als Leihgabe im LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster; 2008 erworben

AUSSTELLUNGEN: München 1962, Kat.-Nr. 122 – Bonn/Bern, 2000/01, S. 252, Farbabb. S. 90, Kat.-Nr. 114 – Münster/Bonn 2001/02, S. 23, 211, 213, 253/254, 353, Farbabb. S. 269, Kat.-Nr. 134 – Madrid 2003, S. 265/266, 270/271 mit Farbabb., 353, Kat.-Nr. 181 – Aux origines de l'abstraction, Musée d'Orsay, Paris 2003, S. 352, Farbabb. S. 176, Kat.-Nr. 42 – Rousseau, Pascal und Jeanne Faton: Aux origines de l'abstraction, in: Dossier de l'art hors série de l'estampille, l'objet d'art, Paris 2003, S. 176, 352, Farbabb. S. 6 – Rheinische Expressionisten und Europäische Avantgarde, Mittelrhein-Museum, Koblenz 2005 – Saint-Tropez 2006, Farbabb. S. 60 – Hannover 2009, S. 31, 112, 275, Farbabb. S. 140, Kat.-Nr. 80 – Inventing Abstraction 1910–1925. How a Radical Idea Changed Modern Art, The Museum of Modern Art, New York 2012, S. 301/302, Farbabb. S. 303, Kat.-Nr. 362 – Die Tunisreise 1914. Paul Klee, August Macke, Louis Moilliet, Zentrum Paul Klee, Bern 2014, S. 34/35, 48, Farbabb. S. 33 – Stimme des Lichts. Delaunay, Apollinaire und der Orphismus, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein 2017/18, S. 277, Farbabb. S. 156 – Franz Marc and August Macke 1904–1914/Franz Marc, August Macke. 1909–1914. L'aventure du Cavalier bleu, Neue Galerie, New York 2018; Musée de l'Orangerie, Paris 2018, S. 77, Farbabb.-Nr. 4/ S. 155, 186, Farbabb. S. 160, Kat.-Nr. 115 – Arnsberg 2019, Farbabb. S. 146 – Münster 2021, Kat.-Nr. 62

LITERATUR: Vriesen 1957, S. 288, Wvz.-Nr. 392 – Vriesen 1957, Abb. S. 329, Wvz.-Nr. 392a – Heiderich 2008a, Farbabb. S. 228, 480, Abb. S. 481, Wvz.-Nr. 502 – Franz, Erich: Das Kunstwerk des Monats März 2008: August Macke, „*Farbige Karos*“, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, Münster 2008 – Wallmann 2008, Farbabb. S. 32 – Hausmarke. Die Macke-Stadt Münster hat einen Grund zum Feiern, in: Westfälische Nachrichten, 04.03.2008 – Franz, Erich: Das Kunst-



2206 LM

werk des Monats Oktober 2009: Max Ernst, „Ein Kristall, seine Witve und sein Kind“, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Westfälisches Landesmuseum Münster, Münster 2009 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88

Porträtstudie Lucia Kiel

1913

Öl auf Leinwand

49,6 × 39,7 cm

Inv.-Nr.: 2225 LG

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 415; Vriesen (1957) 415; Heiderich 452

PROVENIENZ: um 1913–1967 Lucia Kiel; seit 1967 Stadt Meschede; seit 2002 Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Arnsberg 2019, Farbabb. S. 94 – Münster 2021, Kat.-Nr. 43

LITERATUR: Vriesen 1953, S. 289, Wvz.-Nr. 415 – Vriesen 1957, S. 309, Wvz.-Nr. 415 – Heiderich 2008, S. 452, Abb. S. 453, Wvz.-Nr. 452 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88

Das Porträt zeigt die Schwester von Franz Kiel, dem gemeinsamen Freund von August Macke und Walter Gerhardt (1886–1958). Zusammen mit Walter Gerhardt, Mackes Schwager, hatte der Chemiker Franz Kiel, Kommilitone von Gerhardt an der Uni Bonn im Fachbereich Chemie, 1913/14 die sogenannte Villa Plüskow am Rhein in Bonn angemietet. Sie wurde zum Treffpunkt einer Künstler- und Intellektuellengruppe aus Bonn und Köln und zu einer kleinen Künstlerkolonie. Elisabeth Macke erinnerte sich an „ein ungebundenes, freies Leben dort“. Aus den Treffen und Diskussionen, an denen unter anderem die Künstler Heinrich (1880–1940) und Marie (1880–1943) Nauen, Max Ernst (1891–1976), Franz S. Henseler (1883–1918), Ernst Moritz Engert (1892–1986), Paul Adolf Seehaus (1891–1919) und der Dichter Karl Otten (1889–1963) teilnahmen, ging schließlich die Idee zu der von Macke organisierten Ausstellung rheinischer Expressionisten im Juli 1913 hervor. Friedrich Cohen (1836–1912), in dessen Kunstsalon die Schau stattfand, fand sich zusammen mit seiner Frau ebenfalls regelmäßig in der Villa ein. Offensichtlich nahm auch Lucia Kiel an diesen geselligen Treffen teil, bei denen ihr Bruder zur Gitarre sang, denn genau in dieser Zeit malte Macke ihr Bildnis. Obwohl nicht vollendet, lassen der in grüner Farbe angelegte Hintergrund und das helle, von vorne einfallende Licht die Entstehung im Garten am Rhein vermuten.

IES



2225 LG

Tunesisches Hafenbild (Hafen in Tunis)

1914

Öl auf Leinwand

55,0 × 45,0 cm

Bez. verso: Aug. Macke 1914

Inv.-Nr.: 1025 LM

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 470; Vriesen (1957) 470; Heiderich 558

PROVENIENZ: bis 1934 Nachlass des Künstlers; 1934–1958 Friedrich und Senta Hildebrand, München; 1958 erworben

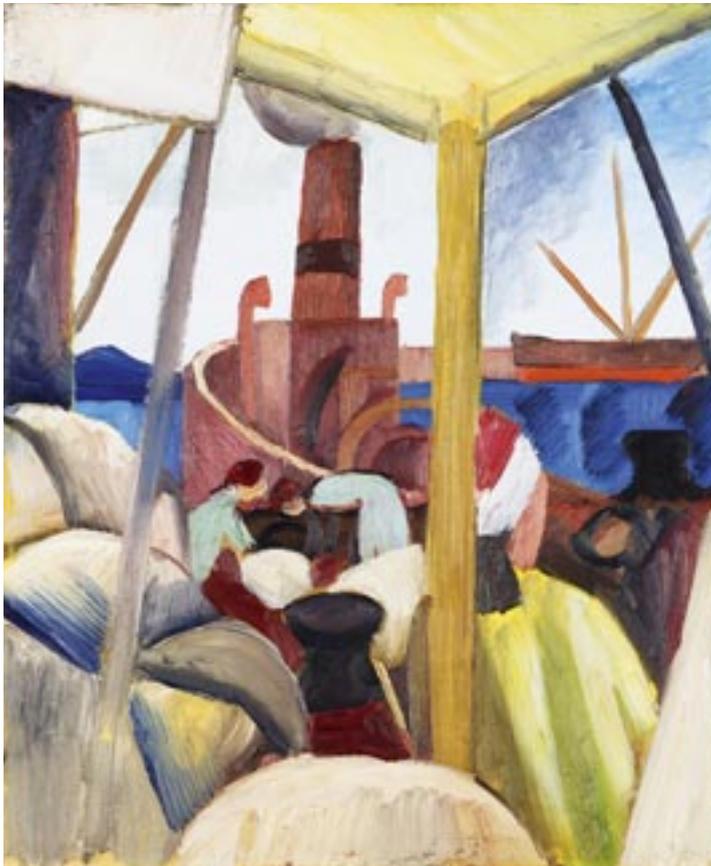
AUSSTELLUNGEN: Frankfurt a. M. 1920, Kat.-Nr. 75 – Wiesbaden 1920, Kat.-Nr. 75 – Gedächtnis-Ausstellung August Macke. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphisches Kabinett, München 1929, Kat.-Nr. 20 – Hamburg 1935 – Braunschweig 1954, Kat.-Nr. 80 – Die Handschrift des Künstlers, Ruhrfestspiele Recklinghausen, Kunsthalles Recklinghausen 1959, Kat.-Nr. 182 – Bergen/Stavanger/Trondhjem/Oslo 1962, S. 98, 100, 102, Abb. S. 101, Kat.-Nr. 71 – München 1962, Kat.-Nr. 153 – Recklinghausen 1963, Kat.-Nr. 118 – Marseille 1965, Kat.-Nr. 101 mit

Abb. – Gent/Charleroi 1968, Abb. S. 59, Kat.-Nr. 81 – Hamburg/Frankfurt a. M. 1969/69, Farbabb. S. 20, Kat.-Nr. 98 – Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 48 mit Farbabb. – Münster 1971, Kat.-Nr. 48 mit Farbabb. – Deutsche Malerei 1890–1918, Eremitage Leningrad; Pushkin-Museum, Moskau; Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt a. M. 1977/78, Abb. S. 185, Kat.-Nr. 82 – Die Tunisreise. Klee, Macke, Moilliet, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; Städtisches Kunstmuseum Bonn, 1982/83, S. 314, Farbabb. S. 230, Kat.-Nr. 57 – Expressionisten. Die Avantgarde in Deutschland 1905–1920, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie und Kupferstichkabinett Berlin, 1986, S. 331, Abb. S. 211, Kat.-Nr. 226 – Münster/Bonn/München 1986/87, S. 110, 113, 475, Abb. S. 178, 190, Kat.-Nr. 138 – Die Ordnung der Farbe. Paul Klee, August Macke und ihre Malerfreunde, Kunstmuseum Bonn, 2000; Kunstmuseum Bern, 2000/01, S. 254, Farbabb. S. 188, Kat.-Nr. 140 – Rheine 2009/10 – Wiesbaden 2010, S. 106, Farbabb. S. 107 – Münster 2021, S. 195, 227, 243, Farbabb. S. 194 Nr. 108, Kat.-Nr. 99

LITERATUR: Vriesen 1953, S. 292, Wvz.-Nr. 470 – Vriesen 1957, S. 334, Wvz.-Nr. 470 mit Abb. – Bänfer, Carl: Das Kunstwerk des Monats April 1960, August Macke: „Hafen in Tunis“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1960 – Museum. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, Braunschweig 1981, S. 108 – Wißmann 1974, Farbabb.-Nr. 14 – Wißmann 1982, S. 17, 20, Abb. S. 19 – Güse 1982, S. 46, Farbabb. S. 60 – Heiderich 1987, S. 138 – Moeller 1988, S. 63/64, Abb.-Nr. 76 – Moeller, Magdalena M.: August Macke. Die Tunisreise, München 1989, S. 21, Abb. S. 15 Nr. 11 – Kinseher 1990, Bd. 1, S. 67 – von Bitter 1993, Abb. S. 158 – Weyand 1994, S. 147 – Bergmann, Fabian: Der Traum des Kalifen. Arabische Erzählungen mit Bildern von August Macke, Freiburg i. Br. 1997, Farbabb. S. 97 – Wenzel, Angela: August Macke. Reise in ein fernes Land, München 1998, S. 28, Farbabb. S. 3 – Kat. Münster 1999, S. 118, Farbabb. S. 119 – Schütz 2003, S. 378 – Heiderich 2008, S. 116, 516, Abb. S. 517, Wvz.-Nr. 558 – 1000 Jahre/100 Blicke. Große Kunst kurz erklärt, hrsg. von Hermann Arnhold, Emsdetten 2013, S. 146, Farbabb. S. 89, Rückumschlag – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnhold, Auswahlkatalog, Köln 2014, S. 180, Farbabb. S. 45,

181 – Die Tunisreise 1914. Paul Klee, August Macke, Louis Moilliet, hrsg. von Michael Baumgartner, Ausst.-Kat. Zentrum Paul Klee, Bern 2014, Ostfildern 2014, S. 51, 57 – Pirsig-Marshall 2015, S. 9, 19 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88

Im Frühjahr 1914 war Macke zusammen mit den Künstlerfreunden Louis Moilliet (1880–1962) und Paul Klee (1879–1940) für 14 Tage durch die französische Kolonie Tunesien gereist. Auf der Orientreise fand er Bestätigung für seine bereits am Thuner See erprobten abstrahierten Bildwelten. Vor Ort hält er seine Eindrücke in Aquarellen, Skizzen und Fotografien fest. Das



1025 LM

Malen mit Ölfarben während der Reise wäre zu zeit- aufwendig und mühsam gewesen. In einem Brief an seine Frau berichtet er, dass er „kolossal viel Material“ mitbringe. Die tunesische Hafenszene entstand als eines von neun Gemälden im Nachklang der sogenannten Tunisreise. Macke malte das Bild nach der Rückkehr nach Bonn im heimischen Atelier.

So entsteht es auf der Basis des mitgebrachten Material-Fundus unter Verwendung mehrerer Skizzen und Aquarelle. Es erweist sich als Summe der gesammelten und erlebten Eindrücke der wuseligen Hafenswelt. „Das Kunstwerk“, so hatte Macke in einem Brief vom März 1913 seine Kunstauffassung charakterisiert, „ist ein selbständiges Werk als Reaktion auf die Wirkung, die dieses tolle Leben auf uns macht.“

Dicht gedrängt stehen die Menschen am Kai. Die Rückenfiguren der mit dem orientalischen Fez bekleideten männlichen Gestalten sind dabei so reduziert, dass sie sich kaum vom Gepäck und den Säcken der Handelsware abheben. Obwohl die Figuren in der Größe mit der Entfernung abnehmen, überlagern sich die Bildebenen. Vor allem der Dampfer, die Bildmitte dominierend, scheint geradezu unglaublich nah. Formen und Farben werden in einzelne Farbfelder zerlegt und zu einer rhythmischen Komposition miteinander verwoben. Das gleißende Licht wird zu einem hellen Weiß reduziert, womit Vordergrund und Himmel flächig zusammengezogen sind. Dazu tragen auch die rhythmisch gesetzten vertikalen Akzente der Stangen, Schiffsmasten und des Schornsteins bei. Die extreme Überschneidung der Motive vor allem durch den unteren Bildrand rufen eine dynamische Wirkung hervor. Mit diesem Kunstgriff gelingt es Macke, den Betrachtenden ganz unmittelbar in die gemalte Bildwelt hineinzuziehen.

IES

HELMUTH MACKE

1891 Krefeld – 1936 Hemmenhofen

Paderborner Dom

1921

Öl auf Leinwand

61,0 × 44,5 cm

Bez. verso: Helmuth Macke 1921

Rückseite: Porträt Sofie Gerhardt, 1921, Öl auf Leinwand, 61,0 × 44,5 cm

Inv.-Nr.: 1744 WPF

PROVENIENZ: [...]; o. J. (mindestens 1984)–1990 Privatbesitz, Krefeld; 1990 erworben durch die Westfälische Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft, Dauerleihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft

AUSSTELLUNGEN: Helmuth Macke. Gemälde und Aquarelle aus Privatbesitz, Commerzbank, Krefeld 1966, Abb. Kat.-Nr. 9 – Rheinische Expressionisten. August Macke, Helmuth Macke, Paul Adolf Seehaus, Hans Thuar, Bürgerhaus Gießen, 1970, Kat.-Nr. 26 – Helmuth Macke. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Westfälisches Museumsamt, Münster; Städtisches Kunstmuseum Bonn, 1984, S. 54, Abb. S. 116, Kat.-Nr. 16 – Helmuth Macke 1891–1936, Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld 1991, S. 46, Kat.-Nr. 23 – Westfälische Galerie Kloster Bentlage, Museum Kloster Bentlage, Rheine 1996 – Die Kathedrale. Romantik – Impressionismus – Moderne, Wallraf-Richartz-Museum, Köln 2014, S. 220, 228 Farbabb. S. 227, Kat.-Nr. 111 – Unerwartete Begegnungen. Nolde, Kippenberger, Fritsch & Co. in der Sammlung der Westfälischen Provinzial, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2017/18, S. 24, 188, 203, Abb. Umschlagrückseite, Farbabb. S. 113

LITERATUR: Pirich, Margarete: Bilder von starkem Ausdruck, in: Rheinische Post, 10.12.1966 – Bartmann, Dominik: Helmuth Macke, Recklinghausen 1980, S. 28, Abb. 53, S. 143, Kat.-Nr. 53 – Kessemeier, Siegfried und Petra Koch: Bischofsländer Münster – Osnabrück – Paderborn – Minden, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 32, Münster 1993, Farbabb. S. 159, Kat.-Nr. 2.55 – Losse, Vera: Die Westfälische Galerie in Kloster Bentlage, hrsg. von Klaus Bußmann, Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Nr. 34, Münster



1744 WPF

1996a, S. 22, 23, 123, Farbabb. 56 – Brandt, Hans Jürgen und Karl Hengst: Das Bistum Paderborn im Industriezeitalter 1821–1930, in: Geschichte des Erzbistums Paderborn, Bd. 3, Veröffentlichungen zur Geschichte der Mitteldeutschen Kirchenprovinz, Bd. 14, Paderborn 1997, Farbabb. Nr. 14 – Franz, Erich: Kunst für Westfalen. Die Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial-Versicherungen, Münster 2000, S. 19, 90, Farbabb. S. 18 – Helmuth Macke. Im Dialog mit seinen expressionistischen Künstlerfreunden, hrsg. von Ina Ewers-Schultz, Ausst.-Kat. Städtische Wessenberg-Galerie, Konstanz 2016/17; Kunstmuseum Ahlen, 2017; Stadtmuseum Penzberg, 2017; Angermuseum, Erfurt 2017/18; August Macke Haus, Bonn 2018, Köln 2016. S. 86, 87, Farbabb. S. 93 – Sluka, Klaudia: Kunst für Westfalen. „Unerwartete Begegnungen“, in: Westfalenspiegel. Kultur, Geschichte, Land und Leute, Bd. 66, Heft 6, Münster 2017, S. 29, Farbabb. S. 28

Die Verbindung des aus Krefeld stammenden rheinischen Expressionisten und Cousins von August Macke

(1887–1914) zu Paderborn war eng. 1913/14 musste er dort seinen Wehrdienst beim Infanterie-Regiment Nr. 158 absolvieren, um nach der Mobilmachung im August 1914 von dort aus als Soldat in den Ersten Weltkrieg zu ziehen. Nach einer Kriegsverletzung kam Helmut Macke 1916 als Teil einer Genesungskompanie erneut nach Paderborn. Von Ende 1920 bis 1921 lebte der Künstler einige Monate in der ostwestfälischen Stadt bei seiner damaligen Lebensgefährtin. Während dieses Aufenthaltes entstand das Gemälde des Paderborner Doms in expressionistisch leuchtender Farbigkeit. Der Blick der Betrachtenden fällt durch Häuser-schluchten, die den Bildrand begrenzen, auf den romanischen Dom in Paderborn mit dem markanten Turm. Die Architektur ist kubisch reduziert gegeben. Hinterfangen wird sie von einem in helle Lichtbahnen zerteilten Himmel und einer Lichtquelle, die auch die Häuser im Vordergrund in prismatische Lichtbahnen zerfallen lässt. Dieses Farbkonzept und die angedeutete Verselbstständigung des farbigen Lichts erinnern an die städtischen Szenen von August Macke und Robert Delaunay (1885–1941).

Auffällig ist jedoch Helmut Mackes Gestaltung des Figurenrepertoires im Vordergrund, das äußerst marionettenhaft gegeben ist. Mit ihrem eckig-hölzernen Gang ist durch die Gruppe der uniformierten Soldaten das militärische Element charakterisiert, womit der Künstler auf seine eigene, in Paderborn erlebte Militärzeit verweist. Die Männer mit ihren Bowlerhüten erscheinen wie ein Zitat aus den Bildern August Mackes. Doch zugleich ruft ihre stereotypische Gleichförmigkeit, mit der sie am unteren Bildrand als Brustfiguren von diesem stark überschritten inszeniert sind, den Eindruck von Spielfiguren hervor. Anders als bei August Macke ist hier nicht der Blick in eine harmonisch-paradiesische moderne Welt gegeben, sondern wird auf die Nachwehen des Krieges angespielt. IES

Promenade

um 1930

Öl auf Eichenholz

35,6 × 39,3 cm

Inv.-Nr.: 1940 LM

PROVENIENZ: o. J.–1989 Mathilde Macke, Krefeld; 1989 erworben durch Schenkung

Lasurhaft dünn ist die Ölfarbe in diesem Gemälde auf den Holzträger aufgebracht. Die Architektur und der die Häuser überwölbende Baum verweisen auf eine südliche Landschaft. Spannungsvoll hat Macke diese städtische Szene angelegt: Im Vordergrund verläuft ein Spazierweg schräg aus dem Bild heraus, auf dem Menschen wie auf einer Bühne auf und ab flanieren. Eine rote Mauer greift die Diagonale in der nächsten Bildebene auf, während die Horizontale der Häuser, die von Zinnen bekrönte Festungsanlage rechts im Bild und der Baum einen Gegensatz dazu bilden. Entstanden ist das Gemälde während Mackes Italienaufenthalt. 1929 hatte er den Rompreis zugesprochen bekommen, mit dem ein neunmonatiger Aufenthalt in der Villa Romana in der italienischen Hauptstadt verbunden war. Mit der Reise begann in biografischer wie künstlerischer Hinsicht etwas entscheidend Neues. Auf dem Weg nach Rom lernte Macke in Ascona Margarethe Barth kennen, die er wenig später heiratete und mit der ihn eine komplizierte Beziehung verband. Sein Werk, das seit 1926 eine lyrisch-naturalistische Wendung durchlaufen hat, wird nun von Landschaften und Stadtlandschaften dominiert, in denen Menschen erstmals eine gestalterische Rolle spielen. Auffällig ist dabei die oft eher naiv wirkende, reduzierte und stufgefahfachte Behandlung der Figuren. Das sehr skizzenhafte Gemälde ist topografisch nicht zuzuordnen. Ob es in Rom entstanden ist oder auf seinen Reisen und Ausflügen in die Umgebung oder nach Süditalien, ist nicht eindeutig nachzuvollziehen. IES



1940 LM

Selbstbildnis mit Pfeife

1934

Öl auf Pappe

36,0 × 31,0 cm

Bez. verso: Ein recht fröhliches Pfingstfest wünscht Euch Allen, Euer Helmuth / Hoffentlich gefällt Euch dieses kleine Konterfei

Inv.-Nr.: 1939 LM

PROVENIENZ: um 1934–1989 Mathilde Macke, Krefeld; 1989 erworben durch Schenkung

AUSSTELLUNGEN: Helmuth Macke. Gedächtnis-Ausstellung, Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld 1950, Kat.-Nr. 59 – Helmuth Macke. Gemälde und Aquarelle aus Privatbesitz, Commerzbank, Krefeld 1966, Abb. Umschlag, Kat.-Nr. 22 – Krefeld 1991, S. 42, 47, Farbabb. S. 44, Kat.-Nr. 47 – Konstanz/Ahlen/Penzberg/Erfurt/Bonn 2016/17/18, S. 156, Farbabb. S. 157 – August und Elisabeth Macke. Der Maler und die Managerin, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2021, Farbabb. S. 69, Kat.-Nr. 34

LITERATUR: Pirich, in: Rheinische Post, 10.12.1966 – Schumann, Uwe-Jens: Viele Bilder feierten öffentliche Premiere, in: Krefelder Stadtnachrichten, 12.12.1966 – Bartmann 1980, S. 35, 146 Abb. Nr. 101, Kat.-Nr. 101 – Noch ein Macke. Selbstbildnis Helmuth Mackes für Kunstmuseum, in: Südkurier, Ausgabe H, Nr. 248, 25.10.1990 mit Abb. – Bild von Macke im Kunstmuseum, in: Schwarzwälder Bote, Ausgabe B3, Nr. 249, 27.10.1990 mit Abb. – Alles muss raus, in: Städtisches Kunstmuseum Singen – Stadt Singen, 2011

Zwei Jahre vor seinem tragischen Unfalltod entstand Mackes spätes Selbstporträt in Öl. Der Künstler war 43 Jahre alt und hatte nach der Übersiedlung an den Bodensee nicht nur eine neue Heimat gefunden, sondern wieder einmal einen künstlerischen Neuanfang geschafft. Zurückgezogen lebte er mit seiner Frau in der Alten Mühle in Hemmenhofen direkt am See; den großen Mahlraum hatte er sich selbst zum Atelier umgebaut.

Einige Freunde aus der expressionistischen Zeit der 1910er und frühen 1920er Jahre hatten sich hier zu einer kleinen, lebendigen Künstlerkolonie in der Umgebung eingefunden. Wirtschaftlich schwierige Zeiten waren es für den Künstler, da Macke nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten kaum mehr öffentliche Auftritte hatte und auf Distanz zur neuen Politik ging.



1939 LM

Den Lebensunterhalt verdiente er durch Vermietung von Räumen an Pensionsgäste, das Gemüse wird im großen Garten selbst angebaut. Trotzdem: Die aufregende Landschaft mit Bergen und See und die Entscheidung, die rheinische Heimat dauerhaft zu verlassen, führten zu einer produktiven Schaffensphase. Und so zeigt sich der Künstler selbstbewusst, in aufrechter, gerader Haltung in gedeckten Farben. Baskenmütze und Pfeife sind auffällige Attribute. Aus den Augenwinkeln blickt er direkt auf den Betrachter, so als wolle er mit ihm ins Gespräch kommen. Während Kleidung und der einfarbige Fond skizzenhaft angelegt sind, ist das Gesicht fein durchgezeichnet. Anders als in dem frühen Gemälde von 1910 (Kunstmuseen Krefeld), in dem er sich mit der Palette als Künstler zelebriert und beinahe arrogant und mit gesteigertem Selbstwertgefühl seinen künstlerischen Stellenwert behauptet, zeigt dieses Brustbild eher einen leisen, nachdenklichen Auftritt. Durch die Schwester des Künstlers kamen 1989 zwei Gemälde ins Museum, dieses Selbstbildnis und die Promenade (Inv.-Nr. 1940 LM). Seit den 1990er Jahre war das Gemälde an das Kunstmuseum Singen als Dauerleihgabe gegeben, seit seiner Rückkehr ist es in der Westfälischen Galerie Kloster Bentlage zu sehen. IES

FRANZ MARC

1880 München – 1916 Verdun

Schilfhocken

1909

Öl auf Leinwand

65,5 × 89,5 cm

Inv.-Nr.: 964 LM

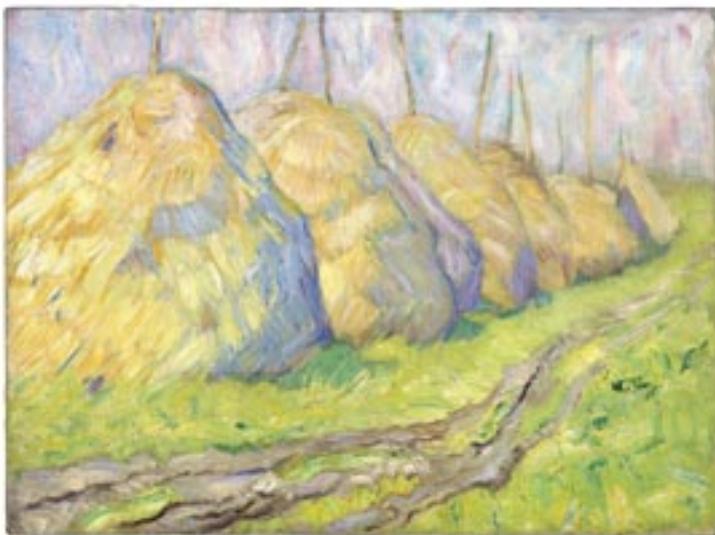
Werkverzeichnis: Hoberg/Jansen 91

PROVENIENZ: bis mindestens 1936 Nachlass des Künstlers/Maria Marc, Ried; (um 1930–o. J. Galerie Günther Franke, München, vermutlich in Kommission); [...] o. J.–1953 Galerie Rudolf Probst, Mannheim; 1953 erworben

AUSSTELLUNGEN: Ekspresjonisme. Tysk Maleri fra 1900 til 1915. Expressionismus. Deutsche Malerei von 1900 bis 1915, Kunstforeningene Bergen; Stavanger; Trondheim; Oslo 1962, S. 92, 94, 96, Kat.-Nr. 62 – Ruhrfestspiele, Städtische Kunsthalle, Recklinghausen 1967 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groeninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 52 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 52 mit Abb. – Malerei des Expressionismus, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1974, Kat.-Nr. 15 – Ruhrfestspiele 1982, Museen der Stadt Recklinghausen, 1982 – Der Blaue Reiter, Kandinsky, Franz Marc und die Entstehung der neuen Kunst im 20. Jahrhundert, Kunstmuseum Bern, 1986/87 – Von der Brücke zum Blauen Reiter. Farbe, Form und Ausdruck in der deutschen Kunst von 1905 bis 1914, Museums am Ostwall, Dortmund 1996, Farbabb. S. 178, 307 – Franz Marc. Die Retrospektive, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 2005/06, S. 94, 321, Farbabb. S. 119, Kat.-Nr. 27 – Im Farbenrausch. Munch, Matisse und die Expressionisten, Museum Folkwang, Essen 2012/13, S. 100, 294, Farbabb. S. 132, Kat.-Nr. 83 – August Macke und Franz Marc. Eine Künstlerfreundschaft, Kunstmuseum Bonn, 2014/15; Städtische Galerie im Lenbachhaus, und Kunstbau München, 2015, S. 100, 102, 344, Farbabb. S. 126, Kat.-Nr. 25 – Eine Frage der Herkunft.

Netzwerke, Erwerbungen und Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2020, Farbabb. S. 67

LITERATUR: Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 250, 290, 291 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, Münster 1974, Abb. Nr. 15 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Nr. 10, 2. Aufl., Münster 1982, Abb. S. 18 – Güse, Ernst Gerhard (Hrsg.): Die Gemälde von Franz Marc und August Macke im Westfälischen Landesmuseum (Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 17), Münster 1982, S. 43 Farbabb. S. 62 – Pese, Claus: Franz Marc – Leben und Werk, Stuttgart 1989, S. 137, Farbabb. Tafel 56 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 23, 96–98 – Strobl, Andreas: Franz Marc Hocken im Schnee und Tierkomposition, in: Patrimonia Nr. 161, Berlin/Kochel am See 1991, Farbabb. S. 10, Nr. 4 – Hoberg, Annegret: Franz und Maria Marc, München 2004, S. 47, Farbabb. S. 49, Nr. 41 – Hoberg, Annegret und Isabelle Jansen: Franz Marc. Werkverzeichnis, Bd. 1, Gemälde, München 2004, S. 110, Nr. 91 mit Farbabb. – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005, S. 10 – Helmuth Macke. Im Dialog mit seinen expressio-



964 LM

nistischen Künstlerfreunden, hrsg. von Ina Ewers-Schulz, Ausst.-Kat. Städtische Wessenberg-Galerie, Konstanz, Köln 2016, S. 31, Farbabb. S. 41 – Hofmann, Karl-Ludwig und Christmut Präger, Rudolf Probst. Galerist. 1890–1968, Wädenswil 2021, S. 335/336 mit Farbabb.

Franz Marcs frühes Gemälde „Schilfhocken“ ist von der Auseinandersetzung mit dem Vorbild Vincent van Goghs geprägt. 1907 hatte Marc eine Reise nach Paris unternommen, wo er neben der Kunst der Neoimpressionisten auch den Werken Vincent van Goghs (1853–1890) begegnet war. Die pastose Malweise mit sichtbarem Pinselstrich, einer lichten Farbpalette und einer entschlossenen Dynamisierung des Bildraums bekunden die Begeisterung für die impulsive Kraft des Niederländers. In Marcs Schaffensphase vor 1910 richtete sich sein gestalterisches Interesse auf die nuancierte Wiedergabe der Licht- und Schattenverhältnisse. „Für meinen Mann konnten die Motive nicht hell und sonnig genug sein, er wollte überhaupt nur die Sonne malen“, so berichtete Maria Marc (1876–1955) später über die Arbeiten ihres Mannes aus dieser Zeit. Auffallend in diesem frühen Werk ist auch das Gefühl für die Rhythmik des sich wiederholenden Motivs und für die Bewegung der Bildfläche, die durch Komposition und Pinselführung gekonnt belebt wird.

Diese Elemente sollte Marc auch in seinem folgenden Schaffen weiterentwickeln, als er sich von der rein visuellen Gegenstandsdarstellung abkehrte. Durch die Bekanntschaft mit August Macke (1887–1914) und Wassily Kandinsky (1866–1944) im Jahr 1910 veränderte sich die Zielsetzung seines künstlerischen Ausdrucks. Das für die Augen Unsichtbare, das Gefühl, das mystische und transzendente Empfinden sollten visualisiert werden. Dies erreichte Marc wenig später durch seine kristallin konstruierten Bildräume, in denen die Formen in beziehungsreiche Dialoge treten. Im Einklang mit dem psychologischen und energetischen Ausdruck der Farben entstand Marcs zutiefst eigenständige Bildsprache, die durch seinen frühen Tod im Ersten Weltkrieg nicht zur Vollendung finden konnte.

JD



1098 LM

Abstrakte Formen II

1914

Öl auf Leinwand

81,0 × 112,5 cm

Inv.-Nr.: 1098 LM

Werkverzeichnis: Hoberg/Jansen 244

PROVENIENZ: 1916–o. J. Nachlass des Künstlers/Maria Marc, Ried; [...]; o. J.–1961 Dr. Josef Steegmann, Köln; 03.–04.05.1961 Auktion Kunstkabinett R. N. Ketterer, Stuttgart (Los unverkauft zurück); 1961–1963 Galerie Beyeler, Basel; 1963 Albert F. Daberkow, Bad Homburg; 1963 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 53 mit Abb. – Münster 1971, Kat.-Nr. 53 mit Abb. – Malerei des Expressionismus, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1974, Kat.-Nr. 16 – Expressionisten. Die Avantgarde in Deutschland 1905–1920, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie und Kupferstichkabinett, 1986, S. 316, Farbabb. S. 206, Kat.-Nr. 203 – Franz Marc. Kräfte der Natur. Werke 1912–1915, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1993; Bayrische Staatsgemäldesammlung, München 1993/94, S. 316, Farbabb. S. 54, Abb.-Nr. 22 – Franz Marc, Kunsthalle, Emden 1994 – Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian, Schirn Kunsthalle, Frankfurt a. M. 1995, S. 767, Abb. S. 274 – Der Blaue Reiter und seine Künstler, Brücke-Museum, Berlin 1998, S. 385, Farbabb. S. 294, Kat.-Nr. 82 – Die Ordnung der

Farbe. Paul Klee, August Macke und ihre Malerfreunde, Kunstmuseum Bonn, 2000; Kunstmuseum Bern, 2000/01, S. 256, Farbabb. S. 145, Kat.-Nr. 178 – Der Blaue Reiter, Kunsthalle Bremen, 2000, S. 116, Farbabb.-Nr. 31 – München 2005/06, Farbabb. S. 183, Kat.-Nr. 95 – 1914! La Vanguardia y La Gran Guerra, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid 2008/09, S. 138, 371, Abb. S. 169, Kat.-Nr. 59 – Marc, Macke und Delaunay. Die Schönheit einer zerbrechlichen Welt (1910–1914), Sprengel Museum, Hannover 2009, S. 277, Farbabb. S. 73, Kat.-Nr. 171 – Bonn/München 2014/15, S. 296, 355, Farbabb. S. 312, Kat.-Nr. 205 – Wilhelm Morgner und die Moderne, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2015, S. 239, Farbabb. S. 195, Kat.-Nr. 124 – August und Elisabeth Macke. Der Maler und die Managerin, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2021, Farbabb. S. 121, Kat.-Nr. 63

LITERATUR: Kat. Münster 1968, S. 290, Abb. S. 291 – Wißmann 1974, Abb.-Nr. 16 – Güse 1982, S. 44, Farbabb. S. 67 – Wißmann 1982, S. 8, 20, 58, Abb.-Nr. 17, Kat.-Nr. 17 – Kat. Münster 1986, Farbabb. S. 229 – Pese 1989, S. 218, Farbabb. Tafel Nr. 136 – Franz, Erich: Kunstwerk des Monats September 1990: Franz Marc, „Abstrakte Formen II“, 1914, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1990 – Düchting, Hugo: Franz Marc, Köln 1991, Farbabb. Nr. 27 – Kat. Münster 1999, S. 96, 98, 100, Farbabb. S. 101 – Moeller, Magdalena M.: Die großen Expressionisten. Meisterwerke und Künstlerleben, Köln 2000, S. 172, Farbabb. S. 173 – Ward, Martina: Stell dir vor ... Ein Kunstbuch für junge Leser, Münster 2003, S. 3, 36–38, 62/63, Farbabb. S. 37 – Hoberg/Jansen 2004, S. 294/295 mit Farbabb., Nr. 244 – Kat. Münster 2005, S. 13 – Franz, Erich: Freiheit der Linie. Von Obrist und dem Jugendstil zu Marc, Klee und Kirchner, Bönen 2007, S. 187, Farbabb. S. 197, Kat.-Nr. 143 – 1000 Jahre/100 Blicke. Große Kunst kurz erklärt, hrsg. von Hermann Arnhold, Emsdetten 2013, Farbabb. S. 85, 115, 150 – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnhold, Auswahlkatalog, Köln 2014, S. 182, Farbabb. S. 183 – Heinz, Kathrin: Heldische Konstruktionen. Von Wassily Kandinskys Reitern, Rittern und heili-

gem Georg, Diss. Bremen 2010, in: Studien zur visuellen Kultur, hrsg. von Sigrid Schade und Silke Wenk, Bd. 19, Bielefeld 2015, S. 156, Abb. S. 155, Abb.-Nr. 67 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 102

Im März 1914 hatte Franz Marc in Ried bei Benediktbeuren ein Haus bezogen, wo seine letzten Gemälde entstanden, bevor er im August des Jahres zum Kriegsdienst eingezogen wurde. Zu diesen gehört auch „Abstrakte Formen II“, das Marc unvollendet im Atelier zurücklassen musste.

Der Titel stammt also nicht vom Künstler – vielmehr beschreibt er den radikalen Weg, den Marc 1914 eingeschlagen hatte: Durch die Zerlegung der Formen und ihr Einordnen in ein bildimmanentes System von Linien und Kurven bewegte er sich auf die reine Abstraktion und die Lösung von der gesehenen Wirklichkeit zu. Ganz aufgegeben hatte Marc den Gegenstand noch nicht. So sind skizzenhafte Andeutungen eines Hauses, eines Elefanten und Pflanzenformen zu erahnen, die im weiteren Malprozess sicher noch ausformuliert worden wären. Die Anlage des Bildes mit ihren Strukturen jedoch zeigt, wie frei sich Marc in dem von ihm kreierten künstlerischen Universum bewegte.

Ab 1912 hatte Marc die Darstellung der Volumina zugunsten eines linearen Gerüsts kristallartiger Strahlen und freier Rundformen aufgegeben. In dieser Ordnungsstruktur manifestierte sich für ihn die Sichtbarmachung eines übergeordneten Energieprinzips, das für ihn in der Schöpfung stets spürbar, aber nicht sichtbar war. Die Dynamisierung des Bildraums und die reflektierte Farbgebung unterstreichen das Streben Marcs nach der Visualisierung seiner transzendenten Weltsicht. Im künstlerischen Diskurs mit Wassily Kandinsky (1866–1944) und August Macke (1887–1914) sowie in der Auseinandersetzung mit Robert Delaunay (1855–1941) und den italienischen Futuristen, hatte Marc seine Ausdrucksweise zur Reife gebracht.

JD

LUDWIG MEIDNER

1884 Bernstadt a. d. Weide – 1966 Darmstadt

Apokalyptische Stadt

1913

Öl auf Leinwand

81,3 × 115,5 cm

Rückseite: Männlicher Akt (Schlafender Jüngling),

1911/12, Öl auf Leinwand, 81,3 × 115,5 cm

Inv.-Nr.: 1364 LM

PROVENIENZ: [...]; spätestens 1974 Fischer Fine Art, London; 1974 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Cityscape 1918–39, Bradford City Art Gallery 1977; Portsmouth City Art Gallery 1977; Laing Art Gallery, Newcastle 1977; Royal Academy, London 1978 – Partei ergreifen – für künstlerische Ausdrucksformen, für die Menschenrechte. Ruhrfestspiele, Städtische Kunsthalle Recklinghausen, 1978 – German Arts in the 20th Century, Royal Academy, London 1985; Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert. Malerei und Plastik 1905–1985, Staatsgalerie Stuttgart, 1986, Farbabb. S. 208, Kat.-Nr. 74 – The Apocalyptic Landscape of Ludwig Meidner, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles 1989, S. 10, Abb. Nr. 1 – Ludwig Meidner. Zeichner, Maler, Literat 1884–1966. Retrospektive, Mathildenhöhe, Darmstadt 1991, Bd. 1, S. 1, 5, 86; Bd. 2, S. 131, 511, Abb. Nr. 4 – 1910. Halbzeit der Moderne. Van de Velde, Behrens, Hoffmann und die Anderen, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1992, Abb. S. 23 – Das Doppelgesicht der Großstadt. Carlo Mense, Josef Winckler und die Werkleute auf Haus Neuland, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2002, S. 17, 60, S. 15 mit Farbabb. Nr. 2 – 1914! La Vanguardia y La Gran Guerra, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid 2008/09, S. 77/78, 372, Farbabb. S. 81, Kat.-Nr. 14 – Unter unerforschten Meteo- ren. Ludwig Meidner – Ernst Barlach, Ernst Barlach Haus, Hamburg 2009, S. 12, 170, Farbabb. S. 30 Nr. 8 – Interfé- rences/Interferenzen. Architecture Allemagne-France 1800–2000, Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt am Main 2013, S. 261, Farbabb. S. 260 Nr. 1 – Utopia 1900–1940. Visions of a New World, Museum de Laken- hal, Leiden 2013, S. 26, Farbabb. S. 27 – Ludwig Meidner

in Dresden, Städtische Galerie Dresden, 2013, S. 48, 136, Farbabb. S. 49, Kat.-Nr. 8 – Wilhelm Morgner und die Mo- derne, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2015, S. 223, 240, Kat.-Nr. 152

LITERATUR: Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, Münster 1974, Abb.- Nr. 17 – Güse, Ernst Gerhard: Das Kunstwerk des Monats Juni 1980: Ludwig Meidner, „Apokalyptische Stadt“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturge- schichte, Münster 1980 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Lan- desmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, 2. Aufl., Münster 1982, S. 8, 59, Farbabb. Kat.-Nr. 26 – Leistner, Gerhard: Idee und Wirklichkeit. Gehalt und Be- deutung des urbanen Expressionismus in Deutschland, dargestellt am Werk Ludwig Meidners, in: Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII Kunstgeschichte, Bd. 66, Frankfurt am Main 1986, S. 73, 224, Abb. S. 227 Nr. 1 – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturge- schichte Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlka- talog, Münster 1986, Farbabb. S. 222 – Elger, Dietmar: Expressionismus. Eine deutsche Kunstrevolution, Köln 1988, S. 251, Farbabb. S. 231, Rückumschlag – Bättsch- mann, Oskar: Entfernung der Natur. Landschaftsmalerei 1750–1920, Köln 1989, S. 203, Abb. S. 204 Nr. 106 – Post-Impressionism. The rise of modern art, London 1992, Farbabb. S. 370, Nr. 377 – Cork, Richard: A bitter truth. Avant-Garde Art and the Great War, New Haven/ London 1994, S. 15, Farbabb. Nr. 2 – Loose, Vera: Das Kunstwerk des Monats September 1996: Peter August Böckstiegel, „Der Rhein bei Linn“, Westfälisches Landes- museum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1996, mit Abb. – Die große Bibel der Moderne. Einheitsüberset- zung der Heiligen Schrift, Stuttgart 1999, Abb. S. 870 – Friedrich Nietzsche. Philosophie als Kunst. Eine Hom- mage, hrsg. von Heinz Friedrich, München 1999, S. 168, Abb.-Nr. 22 – Güse, Ernst-Gerhard: Meisterwerke des 20. Jahrhunderts, Saarland Museum, Saarbrücken 1999, S. 88 mit Abb. – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 120, 122, Farb- abb. S. 123 – Im Nacken das Sternemeer. Ludwig Meid- ner. Ein deutscher Expressionist, hrsg. von Tobias G. Natter, Ausst.-Kat. Jüdisches Museum Wien, 2001, S. 11– 14, Abb. S. 12 – Berghahn, Volker: Europa im Zeitalter der

Weltkriege. Die Entfesselung und Entgrenzung der Gewalt, Frankfurt am Main 2002, Abb. Umschlag – Schütz, Sabine: Moderne Kunst in NRW. Ein Museumsführer, Köln 2003, S. 378 – Ward, Martina: Stell dir vor ... Ein Kunstbuch für junge Leser, Münster 2003, S. 4, 40–43, 63, Farbabb. S. 41 – Tönnies, Sibylle: Bombenkrieg. Unbewältigte Vergangenheit, in: MUT. Forum für Kultur, Politik und Geschichte, Nr. 440, April 2004, Asendorf 2004, S. 22/23 mit Farbabb. – Jenderke-Sichelschmidt, Ingrid: Notizen zu den Erwerbungen für die Städtische Graphische Sammlung im Aschaffener Schlossmuseum, in: Aschaffener Jahrbuch für Geschichte, Landeskunde und Kunst des Untermaingebietes, Bd. 23, Aschaffenburg 2004, S. 189/190, Abb. S. 205 Nr. 18 – Martin, Christopher: War Poems, London 2004, Farbabb. S. 32 – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005, S. 16/17, Abb. S. 120 – Ich und

die anderen. Wilhelm Morgner. Zeichnungen des Expressionismus, hrsg. von Katrin Winter und Klaus Köster, Ausst.-Kat. Westfälisches Museumsamt, Münster 2005, Farbabb. S. 148 – Real, Caroline Theresia: Studien zum malerischen Werk des Künstlers Max Schulze-Sölde (1887–1967), Diss. Münster 2005, S. 103, 393, Abb.-Nr. 80 – Cassandra. Visionen des Unheils 1914–1945, hrsg. von Stefanie Heckmann und Hans Ottmeyer, Ausst.-Kat. Deutsches Historisches Museum, Berlin 2008, Farbabb. S. 48, Nr. 4 – Wagner, Thomas: 10 Vorurteile über deutsche Kunst- und was davon zu halten ist, in: art. Das Kunstmagazin, Heft 11, Hamburg 2009, Farbabb. S. 65 – Gesamtkunstwerk Expressionismus. Kunst, Film, Theater, Tanz und Architektur 1905 bis 1925, Ausst.-Kat. Mathildenhöhe, Darmstadt 2010, S. 107, Farbabb. S. 109 Nr. 7 – Nagy, Richard: The Silverman Collection, London 2012, S. 87–90, Abb. S. 88 – 1000 Jahre/100 Blicke. Große Kunst kurz erklärt, hrsg. von Hermann Arnhold, Emsdetten 2013, S. 112, Farbabb. S. 113 – Sack, Jan: Europas



1364 LM

Selbsterfleischung. Eine Besinnung auf die Gründe für den Ersten Weltkrieg und der Vergleich zweier Friedensschlüsse, in: MUT, Forum für Kultur, Politik und Geschichte, Asendorf 2014, Farbabb. S. 50/51 – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnhold, Auswahlkatalog, Köln 2014, S. 178, Farbabb. S. 179 – Kösters, Klaus: Geschichtsbilder. Deutsche Geschichte im Spiegel der Kunst, Münster 2014, S. 30 mit Farbabb. Nr. 13, 31/32 – Goldberg, Itzhak: L'Expressionisme. Une Esthétique Européenne, Paris 2017, Farbabb. S. 126 – Mendi-zabal, Asier: Fire and/or Smoke, London 2016, S. 133, Abb. S. 132 – Bru, Sascha: The European Avant-Garde 1905–1935, Edinburgh 2018, S. 94–96, Farbabb. S. 242 Nr. 2 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, Farbabb. S. 74

Ludwig Meidners „Apokalyptische Stadt“ von 1913 zeigt eine verhängnisvolle Situation in einer Großstadt: Explodierende Kometen stürzen auf die Gebäude herab, während die ersten Bauwerke bereits brennen und Menschen auf den Straßen fliehen. Ein Kirchturm neigt sich gefährlich zur Seite und auch die Häuserreihen sind schief und wirken instabil. Wenngleich das expressionistische Gemälde oft als Vorahnung auf den Ersten Weltkrieg interpretiert wurde, hat das Motiv wohl andere Hintergründe. Im Jahr 1910 beobachtete Meidner den Kometen Halley, welcher ihn zu der Darstellung inspirierte. Auch die Stadtflucht, die viele Expressionisten umtrieb, spielt hier thematisch mit ein.

Rückseitig ist die Leinwand des Objekts ebenfalls bemalt: Hier findet sich die Darstellung eines männlichen Aktes oder auch schlafenden Jünglings, entstanden um 1911/12. Die Beine weit gespreizt und die Arme



1364 LM Rückseite

unter dem Kopf ist er in einem fleischigen Rosa dargestellt. Der rötliche Untergrund unterscheidet sich kaum vom entblößten Mann. Soweit bekannt, ist es die einzige vollgültige, in Öl ausgeführte Wiedergabe eines männlichen Aktes im Werk Meidners, in anderen Versionen der apokalyptischen Ansichten ist dieser Bestandteil der Szene wie beispielsweise in dem Gemälde der Neuen Nationalgalerie in Berlin. Das Motiv der Figur in der Landschaft taucht dagegen bei ihm schon früher im Werk auf.

Das Museum kaufte das Werk 1974 mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen bei der von Harry Fischer (1903–1977) gegründeten Galerie Fischer Fine Art in London an. Über den Verbleib des Werkes vor 1974 ist bislang nichts bekannt. Möglicherweise konnte Meidner, der jüdisch war, selbst das Bild mitnehmen, als er 1939 nach London emigrierte. Es gibt aber bislang keinen nachweislichen Kontakt Meidners mit Fischer, der selbst 1938 aus Wien in die englische Hauptstadt floh.

ALW

THEODOR MEIER-LIPPE

1907 Hohenhausen (Lippe) – 1980 Siegen

Zwischen den Häusern

o. J. (um 1955 bis 1960)

Tempera auf Pappe

50,0 × 60,0 cm

Bez. verso: Theo Meier-Lippe, Siegen / „Zwischen den Häusern“ / Tempera DM 185,-

Inv.-Nr.: 2468 LM

PROVENIENZ: o. J.–2017 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung; 2017 überwiesen

AUSSTELLUNGEN: Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 702, Nr. 3759, Nr. 37/84

Unter den Bilderkäufen der Abteilung Kulturpflege des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe befindet

sich auch dieses Gemälde des seit Ende der 1930er Jahre in Siegen tätigen Malers Theodor Meier-Lippe. Es wird auch einmal unter dem Bildtitel „Ölbild Stadt im Sauerland, Siegen (zwischen Häusern)“ aufgeführt und dürfte zwischen 1956 und 1980 erworben worden sein. Die Ankäufe sind durchaus auch als Beitrag zu einer regionalen Künstlerförderung zu verstehen.

Das winterliche Stadtbild mit den entblätterten, kahlen Bäumen zeigt einen trostlosen Hinterhof. Die Stadt erscheint als graue Silhouette im Hintergrund vor einem Berg, der sie wie eine Aura überwölbt. So ist das Bild wohl als Identifikationsbild gemeint; aber anders als bei den Heimatkünstlern der 1920er und 1930er Jahre wie Josef Wedewer (1896–1979) und Theo Hölscher (1895–1966), die den Reiz des Alltäglichen, des Banalen kultivierten und es als Beitrag zu regionaler Identifikation ästhetisch aufwerteten, herrscht hier eine gerade von der gedämpften Farbigkeit erzeugte Tristesse, die im Betrachter Distanz und vielleicht auch Kritik erzeugt. Darin liegt etwas Modernes. 1962 kaufte das Landesmuseum das Gemälde „Räumlich verhalten“ (1962, Inv.-Nr. 1182 LM) an, das wie ein abstraktes Bild wirkt. GD



2468 LM

CARLO MENSE

1886 Rheine – 1965 Königswinter

Badende

1913

Öl auf Leinwand

81,0 × 72,0 cm

Bez.: C. Mense

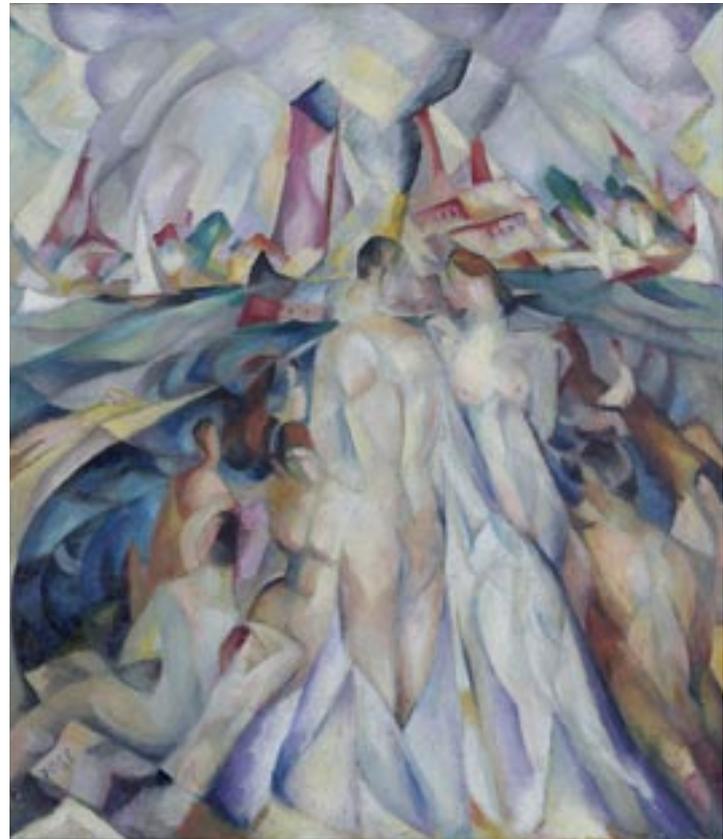
Inv.-Nr.: 1076 LM

Werkverzeichnis: Drenker-Nagels 19

PROVENIENZ: [...]; o. J. Galerie Neue Kunst Hans Goltz; [...]; o. J.-(1961) Dr. W. Sachers, München; 01.12.1961 Kunsthaus Lempertz, Köln; 1961 erworben

AUSSTELLUNGEN: Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 138 – Die Rheinischen Expressionisten. August Macke und sein Kreis, Kunstmuseum Bonn; Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld; Von der Heydt-Museum, Wuppertal 1979, Kat.-Nr. 138 – Max Ernst in Köln. Die Rheinische Kunstszene bis 1922, Kölner Kunstverein, 1980 – Der Expressionismus und Westfalen, Haus Nordrhein-Westfalen, Bonn; Verbindungsbüro Nordrhein-Westfalen, Brüssel; Städtische Galerie, Lüdenscheid 1990/91, S. 82, 234, Farbabb. S. 86, Kat.-Nr. 26 – Der Expressionismus und Westfalen, Stadtmuseum Bocholt, 1993, Farbabb. S. 9 – August Macke und die rheinischen Expressionisten. Werke aus dem Kunstmuseum Bonn und anderen Sammlungen, Brücke-Museum, Berlin; Kunsthalle Tübingen, 2002/03, S. 252–261, 263, 372, Kat.-Nr. 131 mit Farbtafel 131 – Im Rhythmus der Natur. Landschaft im rheinischen Expressionismus, August Macke Haus Bonn, 2006, Umschlagabb., S. 97, 195, Farbabb. S. 106 – Westfälischer Expressionismus, Kunsthalle Bielefeld, 2010/11, S. 115/116, Farbabb. S. 123 – Ein Expressionistischer Sommer. Bonn im Jahre 1913, Kunstmuseum Bonn, 2013, S. 139, Farbabb. S. 84

LITERATUR: Aukt.-Kat. Kunsthaus Lempertz, Köln, Auktion Nr. 467, Kunst des 20. Jahrhunderts, 01.12.1961, Los-Nr. 445 – Schuster, Peter-Klaus (Hrsg.): Delaunay und Deutschland, München 1985, S. 253, Abb. 18 – Drenker-Nagels, Klara: Carlo Mense. Sein Leben und sein Werk von 1909 bis 1939, hrsg. von Werner Schäfke und Sabine Fehlemann, Ausst.-Kat. Kölnisches Stadtmuseum, 1993, Köln 1993, Farbabb. S. 35, 173, Wvz.-Nr. 19 – Losse, Vera: Die



1076 LM

Westfälische Galerie in Kloster Bentlage, hrsg. von Klaus Bußmann, Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Nr. 34, Münster 1996a, S. 23–26, 123, 96, Farbabb. 57 – Losse, Vera: Die „Westfälische Galerie“ in Kloster Bentlage bei Rheine, in: Rheine. Gestern, heute, morgen, Bd. 37, 1/96, Rheine 1996b, Farbabb. S. 29 – Carlo Mense. Der Fluss des Lebens [Ausst.-Kat. August Macke Haus Bonn 2000], Schriftenreihe Verein August Macke Haus e. V., Bonn 33, Bonn 2000, Farbabb. S. 80 – Das Doppelgesicht der Großstadt. Carlo Mense, Josef Winckler und die Werkleute auf Haus Nyland, hrsg. von Johannes Grave, Ausst.-Kat. Museum Kloster Bentlage, Rheine; August Macke Haus, Bonn; Westfälisches Landesmuseum, Münster, 2002, S. 41/42, 44, Farbabb. S. 41, Abb. Nr. 10 – Eichhorn, Kirsten und Johannes S. Lorenzen: Künstlerkreise, Berlin 2015, Farbabb. S. 104, 105 – Straten, Adelheid: Lachend in gelber Jacke – oder: Die Westfälische Galerie in Kloster Bentlage, in: Museum Aktuell, Nr. 90, März 2003, Farbabb. S. 38/43 – Kösters, Klaus: 100 Meisterwerke westfälischer Kunst, Münster 2011, S. 154, Farbabb. S. 155 – Hartje-Grave, Nicole: Im Banne von Paris. August Macke und die Rheinischen Expressionisten, in: Expressionismus 1, 2015, S. 97–112 – August Macke und Freunde. Begegnung

in Bildwelten, hrsg. von Klara Drenker-Nagels und Ina Ewers-Schultz, Ausst.-Kat. August Macke Haus, Bonn 2017, Bonn 2017, S. 80, 100, Farbabb. S. 101 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 92

Fauvismus, Kubismus, Futurismus, all diese avantgardistischen Stilrichtungen verarbeitet Mense in diesem Gemälde zu einer ganz eigenen Synthese. Zahlreiche Bilder mit Stadtsilhouetten am Bildrand hat der rheinische Expressionist in diesen Jahren vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges in unterschiedlichen Techniken geschaffen und war dabei sowohl vom Fauvismus wie auch von den Bildern Robert Delaunays (1885–1941) inspiriert worden.

Die rhythmisch-dynamische Zerlegung der Bildfläche in kleinteilige geometrische Formen ist für Menses Bilder dieser Zeit ebenso typisch wie die pyramidale Ausrichtung nach oben und die transparente Lichthaltigkeit, die sich von der Sonne ausgehend in jeder einzelnen, farblich changierenden Facette des Bildes wiederfindet. Direkte Anregungen bot ganz offensichtlich Delaunays großformatiges Gemälde „La ville de Paris“ (1910/12) mit der Darstellung von Akten vor einer Stadtsilhouette. Es war im Delaunay-Album abgebildet, das 1913 anlässlich der Ausstellung in der Berliner Sturm-Galerie erschien. Eine Studie dieser Arbeit sah Mense wohl im März 1913 in der Delaunay-Ausstellung im Kölner Gereonsklub.

Das Motiv der Badenden, vorbildhaft bei Paul Cézanne (1839–1906) wie bei Delaunay, ist bei Mense allerdings vollständig verwandelt. Es ist nicht einmal wirklich ersichtlich, ob es sich überhaupt um Badende handelt. Die flankierenden Reiter scheinen das sogar in Frage zu stellen. Es scheint hier vielmehr um ein übergeordnetes Thema zu gehen, worauf die auffällige Behandlung des Paares im Vordergrund verweist. Während die Frau auf den Betrachtenden zuschreitet, kehrt der Mann uns den Rücken zu. Diese gegenläufige Bewegungsrichtung verstärkt nicht nur die dynamisch-bewegte Komposition, sondern verweist auf einen Dualismus von allgemeiner Gültigkeit. Lichtmetaphorik und Aufwärtsbewegung sind bei Mense in diesen Jahren stark durch die Philosophie Friedrich Nietzsches (1844–1900) sowie lebensphilosophische und theosophische Ideen geprägt. Durch die wiederholten Reisen zum Monte Verità nach Ascona hatte

Mense direkte Berührung mit diesem damals verbreiteten Gedankengut. Das Licht wie die Aufwärtsbewegung in seinen Bildern sind hier als höheres geistiges Prinzip zu verstehen, als Streben nach Wahrheit und geistiger Erneuerung. In der Verarbeitung der avantgardistischen Formensprache konnte der Künstler Inhalt und Form nun zu einer Synthese führen. IES

Blumenstillleben

1930–1965

Öl auf Leinwand

68,0 × 51,5 cm

Inv.-Nr.: 871 WKV

Werkverzeichnis: nicht im WVZ Drenker-Nagels

PROVENIENZ: o. J. erworben durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe

LITERATUR: Lammers, Joseph: Verzeichnis der Gemälde und Tafelbilder im Besitz des Westfälischen Kunstvereins, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 59, Münster 1981, S. 157, Kat.-Nr. 871 – Breuning, Rudolf: Kloster Bentlage. Kurzführer, Rheine 1996, S. 29 – Losse 1996a, S. 26, 123, Farbabb. 57 – Losse 1996b, S. 29

Nach dem Ersten Weltkrieg hatte sich Mense dem magischen Realismus zugewendet und an den legendären Ausstellungen „Valori Plastici“ in Mailand und „Neue Sachlichkeit“ in der Mannheimer Kunsthalle teilgenommen. In den 1920er Jahren begann seine intensive Auseinandersetzung mit dem Thema Stillleben. Doch erst in den 1930er Jahren nimmt das Thema an Bedeutung signifikant zu. Nach der Schließung der Breslauer Kunstakademie, wo er als Professor lehrte, kehrte Mense ins Rheinland zurück, musste als Soldat am Zweiten Weltkrieg teilnehmen und den Verlust zahlreicher Werke verkraften, die im Zuge der Aktion „Entartete Kunst“ aus den Museen entfernt wurden. Nach seiner Rückkehr lebte er zurückgezogen in Bad Honnef und setzte sich stilistisch und motivisch intensiv mit seiner expressionistischen und neusachlichen Werkphase auseinander. Menses Blumenstillleben ist eine Zwischenform zwischen einem Stillleben und einem Landschaftsbild. Stilllebenhaft inszeniert wirkt die Komposition, in der unterschiedliche Blumenarten nebeneinander vor einem nächtlichen Himmel in einer leicht hügeligen Land-



871 WKV

schaft erblühen. Mit ihren zarten, tänzerisch bewegten Stängeln verweben sie sich in einem rhythmischen Geflecht aus Linien mit den Farbtupfern der Blüten. Das Gemälde wirkt geheimnisvoll, magisch und weist so gar keine Merkmale eines sachlich-kühlen Stilllebens auf. Vielmehr scheint es die Gefühlswelten des Künstlers bei der Entstehung des Bildes widerzuspiegeln. IES

Mädchen in Brügge

um 1957¹

Öl auf Eichenholz

60,0 × 50,0 cm

Inv.-Nr.: 1059 LM

Werkverzeichnis: nicht im WVZ Drenker-Nagels

PROVENIENZ: 1961 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum

voor Schone Kunsten, Groeninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard-Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 55 mit Abb. – Bonn/Krefeld/Wuppertal 1979 – Der Westfälische Expressionismus, Kunsthalle Bielefeld, 2010, S. 120, Farbabb. S. 124

LITERATUR: Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 294, Abb. S. 205 – Wißmann, Jürgen: Moderne deutsche Kunst aus dem Landesmuseum Münster, in: Westfalenspiegel. Illustrierte Monatszeitschrift, Dortmund 1970, S. 32–37, hier S. 34 – Losse 1996a, S. 23–26, 99, 123, Farbabb. 60 – Losse 1996b, S. 29 – Carlo Mense. Der Fluss des Lebens, in: Schriftenreihe Verein August Macke Haus e. V., Bonn, 33, Ausst.-Kat. August Macke Haus Bonn 2000, Bonn 2000, vgl. S. 90 – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005, S. 13

Der Erste Weltkrieg bedeutet für Mense wie für viele seiner Kollegen eine Zensur. Er beendet zunächst den erfolgreichen Start in eine Karriere als expressionistischer Maler. Ausstellungsteilnahmen und Gruppenzugehörigkeiten haben den Künstler als Mitglied der rheinischen Avantgarde bekannt gemacht; die Zusammenarbeit mit dem Berliner Galeristen Herwarth Walden hatte sich in zahlreichen Titelblattentwürfen für dessen Zeitschrift „Der Sturm“ niedergeschlagen. Aber Mense hat Glück und bleibt vom Fronteinsatz verschont. Er ist einem Kraftfahrercorps zugeteilt und in Polen und Russland, vorwiegend aber in Flandern, vor allem in Brügge, stationiert. Trotzdem belastet ihn der Krieg und er schreibt seiner Schwester Klara am 20. Mai 1915: „Man muß seinen Menschen ausschalten und zur gefühllosen Nummer werden.“ Nur wenige Werke entstehen in dieser Zeit, darunter eine Kreidelithografie mit dem Titel „Zwei Mädchen mit Katze od. Brügge“. Diese bildet ganz offensichtlich die Voraussetzung für den Linolschnitt gleichen Motivs, der wohl 1957 entsteht. Auch das Gemälde scheint in diese späte Phase zu gehören, in der sich der Künstler intensiv mit seinem früheren Werk auseinandersetzt. Ob er das Gemälde in unmittelbarem zeitlichen Zusammenhang mit den Erlebnissen des Ersten Weltkriegs schuf oder

erst viele Jahre später als späte Erinnerung, ist allerdings nicht sicher bekannt.

Wie auf einem Laufsteg spazieren die beiden Mädchen mit wehenden Röcken durch die Stadt. Dichte Wolken, bunte Fische und architektonische Versatzstücke von Häusern und Brücken von Brügge bilden einen fragilen Hintergrund. Alles scheint ins Wanken geraten. Die leuchtende, wenig naturnahe Farbgebung unterstreicht die märchenhaften, surrealen Züge des Gemäldes. Verweist die Katze als nachtaktives Tier nicht nur auf die Tageszeit, sondern versinnbildlicht sie auch das Hintergründige und Geheimnisvolle des Weiblichen, wie es die Werkbearbeiterin Klara Drenker-Nagels formuliert? Handelt es sich hier möglicherweise um zwei Prostituierte? Jedenfalls verweist das Gemälde stilistisch auf die Übergangszeit, in der sich Mense langsam von seiner

expressionistischen Bildsprache abwendet und einer magischen sachlichen Malweise zuwendet. Inspiriert zeigt es sich von den träumerisch-märchenhaften Bildwelten Marc Chagalls ebenso wie seines Künstlerfreundes Heinrich M. Davringhausen. Und trotzdem wirkt es im Kontext der gesicherten Werke der 1910er Jahre seltsam fremd. Mense hat sich in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg, als er zurückgezogen in Bad Honnef lebt, immer wieder mit seinen früheren Werkphasen beschäftigt und diese wieder aufgegriffen. IES

- 1 Laut Klara Drenker-Nagels passt das Bild stilistisch nicht in die 1910er Jahre und wurde deshalb damals nicht in ihr Werkverzeichnis aufgenommen. Vermutlich ist es als späte Erinnerung um 1957 entstanden, wie der Linolschnitt gleichen Motivs.



1059 LM



2220 LM

ERICH MERCKER

1891 Zabern – 1973 München

Thomasstahlwerk Gutehoffnungshütte in Oberhausen-Sterkrade

o. J. (um 1930/vor 1957)

Öl auf Hartfaserplatte (Masonit)

50,0 × 60,1 cm

Bez.: E Mercker / Mchn

Inv.-Nr.: 2220 LM

PROVENIENZ: [...]; 06.12.2001 Auktion Neumeister Kunstauktionshaus GmbH & Co. KG, München; 2001 erworben

LITERATUR: Aukt.-Kat. Neumeister Kunstauktionshaus GmbH & Co. KG, München, Auktion Nr. 136, Freiwillige Versteigerung aus verschiedenem Besitz, 06.12.2001, S. 116, Los-Nr. 2816 –Pechstaedt, Volkmar von: Erich Mercker. Landschafts-, Industrie- und Städtemaler, Göttingen 2003, S. 28, 36, Taf. 32

Das Bild wurde als Beleg für ein Industriebild des 20. Jahrhunderts erworben, das eine Fabrik nicht von außen, sondern von innen und Arbeiter bei ihrer Tätig-

keit darstellt. Der Künstler zeigt die Struktur der von stählernen Pfeilern getragenen kirchenartigen Halle mit einer graubraunen Farbigkeit in vielen Schattierungen. Die Farbwirkung des Wasserdampfes einer Werklok steht im Kontrast zum gelbglühenden Eisen beim Abstich des Hochofens und beim Frischen des Stahls in der Thomasbirne (Konverter) und zum rotglühenden Eisen in den Tiegeln. Die Instandsetzungsarbeiten an einer Thomasbirne im Vordergrund verstärken den Eindruck steter Geschäftigkeit und Bewegung.

Mercker war ausgebildet als Bauingenieur, als Maler Autodidakt und seit 1920 als Industrie- und Landschaftsmaler tätig. Im Dritten Reich lieferte er auch Propagandabilder. Gemälde der Gutehoffnungshütte waren schon 1933 ausgestellt worden, ein ähnliches „Thomas-Stahlwerk“ 1938 in der Großen Deutschen Kunstausstellung München. Noch nach 1950, im Zuge des „Wirtschaftswunders“, schuf er viele Industrie- und Hafensbilder. Möglicherweise datiert dieses Bild auch erst in die 1950er Jahre, zumal es weniger pastos als die bis 1933 entstandenen Bilder und auf Masonit gemalt ist. Merckers in München lebende Tochter Annemarie verkaufte nach und nach Bilder aus dem Nachlass ihres Vaters; wohl auch dieses. GD

HANNS HUBERTUS VON MERVELDT

1901 Coesfeld – 1969 Hamburg

Capri I (Triptychon)

1928

Öl auf Leinwand

71,5 × 60,5 cm

Inv.-Nr.: 1508 LM

Werkverzeichnis: Knirim/Lüttichau 36

PROVENIENZ: 1974 erworben durch Stiftung Eka Gräfin von Merveldt

LITERATUR: Knirim, Helmut und Mario-Andreas von Lüttichau (Hrsg.): Hanns Hubertus von Merveldt 1901–1969. Gemälde, Köln 1991, S. 195, Kat.-Nr. 36 mit Abb.

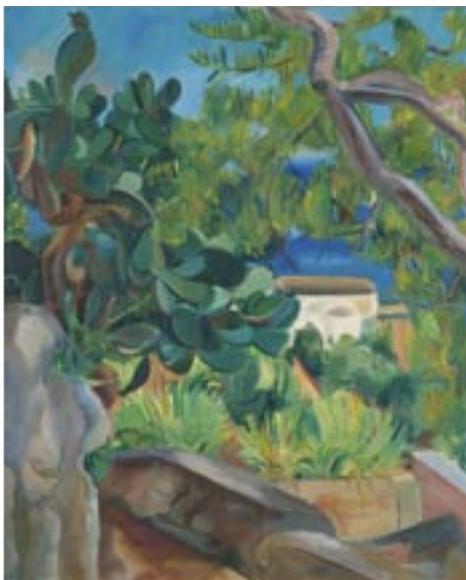
Im LWL-Museum für Kunst und Kultur befindet sich eine Reihe von Werken des Malers Hanns Hubertus Reichsgraf von Merveldt. Insgesamt umfasst der Bestand zusammen mit den Dauerleihgaben des Westfälischen Kunstvereins und der Westfälischen Provinzial Versicherung 48 Gemälde, Gouachen und Aquarelle vor allem aus seinen späteren Schaffensjahren. 1974 übernahm der Landschaftsverband Westfalen-Lippe (LWL) die Stiftung Eka Gräfin von Merveldt in die Obhut des damaligen Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, 1994 wurde der Schenkungsvertrag noch einmal angepasst, die

Werke endgültig dem Museum übergeben und dem Wunsch nach einem Merveldt-Kabinett Ausdruck verliehen.

Der am 24. März 1901 in Coesfeld geborene Hanns Hubertus Graf von Merveldt ließ sich nach einer Lehre bei einem Malermeister in Münster und dem Studium an der Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe zunächst in Berlin nieder, wo er Kontakte zu Galeristen und zur Berliner Sezession, die ihn auch finanziell förderte, knüpfte.

Schon als Schüler in Potsdam hatte er regelmäßig die Berliner Museen besucht und die dort ausgestellten Werke studiert. 1928 zog Merveldt für vier Jahre nach Paris, ohne jedoch seine Kontakte und Ausstellungsbeteiligungen in Berlin und Münster aufzugeben. Reisen durch die Mittelmeerländer, darunter Aufenthalte in Italien und Frankreich, gaben seiner Arbeit wesentliche Impulse. Neben den Arbeiten von Paul Cézanne (1839–1906), insbesondere den Stillleben und den malerischen Umsetzungen seiner Sujets, inspirierten Merveldt die Werke Vincent van Goghs (1853–1890) und Georges Braques (1882–1963), dessen Landschaften und Kompositionen ihn begeisterten, aber auch die der Florentiner Cimabue (ca. 1240–ca. 1302), Giotto (1267/76–1337) und Piero della Francesca (1415–1492). Als Künstler fand er seine eigene, unverkennbare Formensprache. Landschaften, Stillleben und Menschen waren seine von den 1920er bis in die 1960er Jahre hinein konsequent durchgehaltenen Themen.

TPM



1508 LM



1509 LM



1510 LM

Capri II (Triptychon)

1928

Öl auf Leinwand

73,0 × 60,0 cm

Bez.: Capri V. 28 HHM

Inv.-Nr.: 1509 LM

Werkverzeichnis: Knirim/Lüttichau 37

PROVENIENZ: 1974 erworben durch Stiftung Eka Gräfin von Merveldt

AUSSTELLUNGEN: H. H. Merveldt 1901–1969. Gemälde, Temperas, Zeichnungen, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1969, S. 25, Abb. S. 40, Kat.-Nr. 2

LITERATUR: Knirim/Lüttichau 1991, S. 185, Kat.-Nr. 37 mit Abb.

Capri III (Triptychon)

1928

Öl auf Leinwand

70,0 × 60,0 cm

Inv.-Nr.: 1510 LM

Werkverzeichnis: Knirim/Lüttichau 38

PROVENIENZ: 1974 erworben durch Stiftung Eka Gräfin von Merveldt

LITERATUR: Knirim/Lüttichau 1991, S. 185, Kat.-Nr. 38 mit Abb.

Frauengruppe (Figurenkomposition I)

1931

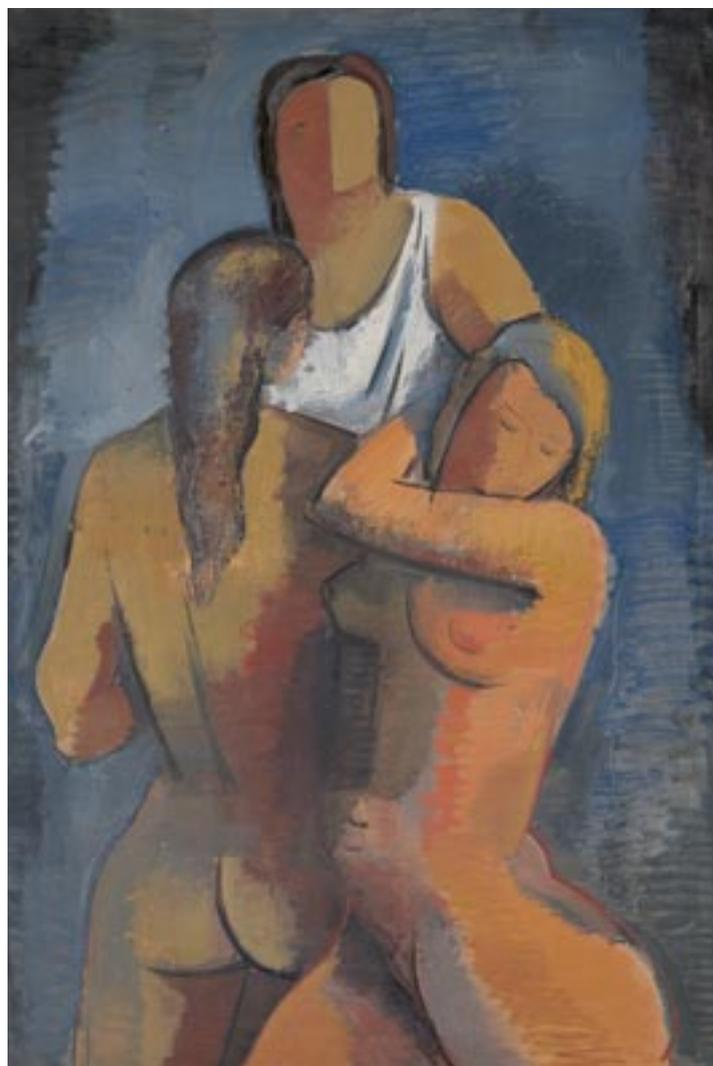
Öl auf Leinwand

120,0 × 82,0 cm

Inv.-Nr.: 1511 LM

Werkverzeichnis: Knirim/Lüttichau 144

PROVENIENZ: 1974 erworben durch Stiftung Eka Gräfin von Merveldt



1511 LM

LITERATUR: Knirim/Lüttichau 1991, S. 203, Kat.-Nr. 144 mit Abb.

Im Herbst 1931 beteiligte sich Merveldt an der Jahresausstellung der Preußischen Akademie der bildenden Künste in Berlin und zeigte unter anderem eine „Figürliche Komposition“, die allerdings nicht näher zu bestimmen ist. In der Kritik von Felix A. Dargel wurden seine Bilder als „überraschend“ bezeichnet und konnten sich neben den Arbeiten von Max Beckmann (1884–1950), Karl Hofer (1878–1955) und dem kurz zuvor verstorbenen Otto Mueller (1874–1930) behaupten. TPM

Stilleben mit weißer Schale

1931

Öl auf Leinwand

61,0 × 73,0 cm

Bez.: HHMerveldt 31

Inv.-Nr.: 1512 LM

Werkverzeichnis: Knirim/Lüttichau 164

PROVENIENZ: 1974 erworben durch Stiftung Eka Gräfin von Merveldt

LITERATUR: Knirim/Lüttichau 1991, S. 206, Kat.-Nr. 164 mit Abb.

Das vorliegende Stilleben besticht durch seine male-
rische Dichte und komplementäre Farbigkeit. Einfache
Formen, kombiniert mit einer starken, leuchtenden
Farbigkeit und einer strengen Architektur, machen
das Besondere der Bilder Hanns Hubertus Graf von
Merveldts aus.

Eine enge Verwandtschaft, insbesondere im Umgang
mit Farbe, besteht zu den Werken Raoul Dufys (1877–
1953). Die beiden Künstler treffen sich nicht nur in der
Vereinfachung der Form und in der Reduktion der Pa-
LETTE, sondern rufen beim Betrachter Emotionen durch
Farbe und nicht durch das Sujet hervor. TPM



1512 LM

Figurenkomposition II

1931

Öl auf Leinwand

53,5 × 37,5 cm

Bez.: HHMerveldt 31

Inv.-Nr.: 1513 LM

Werkverzeichnis: Knirim/Lüttichau 145

PROVENIENZ: 1974 erworben durch Stiftung Eka Gräfin von Merveldt

AUSSTELLUNGEN: Hanns Hubertus Graf von Merveldt 1901–
1969. Gemälde, Westfälisches Landesmuseum für Kunst
und Kulturgeschichte, Münster 1991, S. 178, Abb. S. 42,
96, Kat.-Nr. 30

LITERATUR: Knirim/Lüttichau 1991, S. 203, Tafel S. 96,
Abb. S. 42, Kat.-Nr. 145 mit Abb.

1937 beteiligte sich Merveldt zusammen mit Peter
August Böckstiegel (1889–1951), Eberhard Viegener
(1890–1967) und Max Peiffer-Watenphul (1896–1976)
an der ersten westfälischen Ausstellung in Münster, die
Arbeiten von aus Westfalen stammenden Künstlern
zeigte und im „Haus Rothenburg“ stattfand. Der Auf-
forderung der Reichskulturkammer, sich „mit dem bes-
ten des bisherigen Kulturschaffens“ an der „Großen
Deutschen Kunstausstellung 1937 im Haus der Deut-
schen Kunst“ zu beteiligen, folgte Merveldt mit dem
Gemälde „Figurenkomposition“ aus dem Jahr 1931.
Ob es sich dabei um diese oder eine andere Figuren-
darstellung handelt, konnte nicht eruiert werden.
Adolf Hitler (1889–1945) war bei der Vorbesichtigung
der Ausstellung so ungehalten, dass er „persönlich“
rund 80 Exponate der 1500 ausgestellten Werke aus
der Ausstellung abhängen und entfernen ließ, darun-
ter auch Arbeiten von Merveldt. TPM

Nacht am Kai

1935

Öl auf Leinwand

116,0 × 81,0 cm

Inv.-Nr.: 1981 LM

PROVENIENZ: 1991 Schenkung durch Stiftung Eka Gräfin
von Merveldt



1513 LM

LITERATUR: Franz, Erich: Bericht des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, 71. Bd., Münster 1993, S. 310

Seit Mitte der 1920er Jahre stellte Merveldt seine Werke in zahlreichen Werkschauen aus: 1932 erhielt er den Großen Staatspreis der Berliner Akademie, und auf der Herbstausstellung der Preußischen Akademie der Künste 1935 war er mit dem Bild „Nacht am Kai“ vertreten. Für diese Arbeit erhielt er im selben Jahr anlässlich der Jahresausstellung des Westfälischen Kunstvereins in Münster den Kunstpreis. Die Einladung, an der International Exhibition of Contemporary Painting im Carnegie Institute in Pittsburgh teilzunehmen, erfolgte zeitgleich. Diese Ausstellung hatte sich die Aufgabe gestellt, Kunst und Künstler der europäischen Länder zusammen mit denen der Ameri-

kaner zu zeigen. Insgesamt fünfmal, 1935, 1936, 1937, 1938 und noch einmal 1950, konnte Merveldt sich an dieser internationalen Schau beteiligen. Darüber hinaus blieb er auch seiner Heimat verbunden und nahm regelmäßig, oft zusammen mit Peter August Böckstiegel (1889–1951), Eberhard Viegener (1890–1967) und Max Peiffer-Watenphul (1896–1976), an Ausstellungen teil, die einen Einblick in das Schaffen jener Künstler zeigten, die in Beziehung zu Westfalen standen. TPM

Fischernetze

1945

Öl auf Hartfaserplatte

90,5 × 70,0 cm

Bez.: HHMerveldt 45

Inv.-Nr.: 2305 LM

Werkverzeichnis: Knirim/Lüttichau 323

PROVENIENZ: 2005 erworben durch Schenkung aus der Sammlung Dr. Gunter und Karin Hagemann aus Lippestadt

LITERATUR: Knirim/Lüttichau 1991, S. 233, Kat.-Nr. 323 mit Abb.

Neben den klassischen Stillleben kristallisierte sich seit 1932 ein zweites Thema in Merveldts Arbeiten heraus: mediterrane Landschaften, Häfen, in denen Fischer- und Segelboote die Komposition bestimmen. In den Jahren 1939 und 1940 verbrachte Merveldt die Sommermonate, wie schon Mitte der 1930er Jahre, auf Hiddensee. Viele Künstlerkollegen, unter ihnen Erich Heckel (1883–1970), Georg Tappert (1880–1957) oder Ewald Mataré (1887–1965), um nur einige zu nennen, kommen gleichzeitig für längere Zeit auf die Insel. Die Küstenlandschaft, die Fischerhäfen und die kleinen Bootswerften waren Merveldts Motive. Wie viele Künstler seiner Generation erhielt Merveldt 1937, als seine Werke aus der Großen Deutschen Kunstausstellung im Haus der Kunst in München verbannt wurden, Ausstellungsverbot, und sein Gemälde „Häuser mit Booten“ im Museum für Kunst und Kunstgewerbe in Stettin wurde als entartet beschlagnahmt. 1941 zum Kriegsdienst eingezogen, fand Merveldt dennoch immer wieder Zeit, sich seiner Kunst zu widmen. Während seiner Stationierung in Nordafrika und in den Niederlanden entstanden zahlreiche Skizzen, Aquarelle



2305 LM

und Zeichnungen. Vor allem Marokko inspirierte ihn, sich intensiv mit Licht und Farbe auseinanderzusetzen und brachte neue Anregungen. In den Nachkriegsjahren beteiligte sich Merveldt noch an zahlreichen Ausstellungen, zog sich in den 1960er Jahren jedoch zunehmend von dem inzwischen von der abstrakten Malerei dominierten Ausstellungsbetrieb zurück. TPM

Zwei Boote am Kai

1948

Öl auf Hartfaserplatte

72,5 × 60,5 cm

Bez.: HHMerveldt

Inv.-Nr.: 1679 LM

Werkverzeichnis: Knirim/Lüttichau 400

PROVENIENZ: o. J. (vor 1982) erworben

LITERATUR: Knirim/Lüttichau 1991, S. 247, Kat.-Nr. 400 mit Abb.

Im Sommer 1948 hatte Merveldt beschlossen, die Provinz Münster, wo er seit 1945 nach Kriegsdienst und kurzer britischer Kriegsgefangenschaft wieder lebte, zu verlassen und sich auf Einladung eines befreundeten Malers in Hamburg niederzulassen. In der Hansestadt entstanden Bilder des im Zweiten Weltkrieg durch Bomben zerstörten Hamburger Hafens und eine Serie von „Glockenbildern“. Rostige Objekte, Stacheldraht, Minen sowie die Ruinen des Krieges und die am Hafen gestapelten Glocken, daneben Darstellungen mit Booten am Kai sind die Motive jener Zeit.

Merveldt schloss in Hamburg neue Freundschaften mit den Malern Eduard Bargheer (1901–1979) und Karl Kluth (1898–1972) sowie den Sammlern Gerd Bucerius (1906–1995) und Ernst Gadermann (1913–1973), die auch Bilder von ihm erwarben. In seiner Kunst reizten Merveldt der Umgang mit Proportionen und das farbig komponieren. Er vermittelte in seinen Werken zwischen dem Abbild der Wirklichkeit und der malerischen Abstraktion.

Im selben Jahr, in dem er „Zwei Boote am Kai“ malte, nahm er an der Jahresausstellung der Secession im Lenbachhaus und an der Jahresschau der westfäli-



1679

schen Secession im Osthaus-Museum in Hagen teil. Ende des Jahres war er wieder in Hamburg präsent. Die Galerie der Jugend zeigte eine Zusammenstellung nachexpressionistischer Kunst mit Arbeiten von Karl Hofer (1878–1955), Max Pechstein (1881–1955), Erich Heckel (1883–1970) und Otto Mueller (1874–1930). TPM

Ankunft in Venedig

1958/59

Öl auf Hartfaserplatte

77,0 × 100,0 cm

Bez.: HHMerveldt

Bez. verso: Hmerveldt, Hamburg / „Aufbruch der Mütter“, 1958/59

Inv.-Nr.: 1514 LM

Werkverzeichnis: Knirim/Lüttichau 451

PROVENIENZ: 1974 erworben durch Stiftung Eka Gräfin von Merveldt

LITERATUR: Knirim/Lüttichau 1991, S. 256, Kat.-Nr. 451 mit Abb.

Um 1958 entstanden wieder vermehrt Darstellungen spanischer und italienischer Landschaften; Szenen von Städten und Dörfern sowie von Menschen auf den Märkten dominieren sein Schaffen. Merveldts Landschaften, Figurenbilder und Porträts halten an dem Bild des Gegenständlichen und des Menschen fest.

„Ankunft in Venedig“, auch mit „Aufbruch der Mütter“ betitelt, zeigt in der Motivik Parallelen zu dem ein Jahr früher entstandenen Gemälde „Le belle Donne di Vernazza“. In jenen Jahren zog es ihn vor allem nach Spanien und immer wieder auch nach Italien, wo er die Orte Bonassola, Levanto, Vernazza und Riomaggiore besuchte. Zu dem Gemälde besitzt das Museum eine Gouache mit dem Titel „Aufbruch der Mütter II“, welche zusammen mit zwei weiteren Merveldt-Schenkungen ins Museum kam. TPM



1514 LM

Brackwasser I

1960

Mischtechnik auf Hartfaserplatte

110,0 × 155,0 cm

Bez.: HHMerveldt 60

Inv.-Nr.: 1516 LM

Werkverzeichnis: Knirim/Lüttichau 464

PROVENIENZ: 1974 erworben durch Stiftung Eka Gräfin von Merveldt

AUSSTELLUNGEN: Münster 1969, S. 26, Abb. S. 69, Kat.-Nr. 35

LITERATUR: Knirim/Lüttichau 1991, S. 258, Kat.-Nr. 464 mit Abb.

In den Nachkriegsjahren beteiligte sich Merveldt noch an zahlreichen Ausstellungen, zog sich in den 1960er Jahren jedoch zunehmend von dem inzwischen von der abstrakten Malerei dominierten Ausstellungsbetrieb zurück.

Die Ungleichung „Figuration in Ostdeutschland versus Abstraktion in Westdeutschland“ wurde spätestens 1948 zu einer Dominante des Kalten Krieges. Das sogenannte Darmstädter Gespräch 1950, ein dreitägiges Symposium, kreiste um die Frage, ob abstrakte oder gegenständliche Kunst für die Repräsentation des zeitgenössischen Menschen angebrachter sei. Spätestens seit der Veröffentlichung von Werner Haftmanns (1912–1999) „Malerei im 20. Jahrhundert“ im Jahre 1954 und der documenta



1516 LM

1955 dominierte in Deutschland eine Form der abstrakten Malerei, die aus der französischen Moderne entsprungen war und als Symbol für den wirtschaftlichen Erfolg des Westens eine Rolle spielte. Dennoch sind Abstraktion und Figuration, wie der Kunsthistoriker Arie Hartog 2014 anlässlich der Ausstellung

„Britische und Deutsche Kunst nach 1945“ im Sprengel Museum Hannover schilderte, aus heutiger Sicht kaum voneinander zu trennen, und auch in Merveldts Bildern finden sich abstrakte Elemente. Sein Schaffen blieb jedoch lebenslang dem Figurativen verbunden. TP

PAUL VON MERVELDT

1871 Salzkotten – 1929 Marienfeld

Marienfeld

1926

Öl auf Leinwand

53,0 × 68,3 cm

Bez.: P. GR. v. MERVELDT.

MARIENFELD . 1926 .

Inv.-Nr.: 548 LM

Werkverzeichnis: von Merveldt 24

PROVENIENZ: 1927 erworben vom Künstler aus der Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes, Münster

AUSSTELLUNGEN: Deutscher Künstlerbund – Die Türmer, Saal des Adligen Damenklubs am Alten Fischmarkt, Münster 1927 – Kunst seit

1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 139

LITERATUR: Dieckmann, Aloys: Die Türmer, in: Westfälischer Merkur, 06.11.1927, Nr. 507; Westfalenblatt, 10.03.1979

ARCHIVALIEN: Werkverzeichnis von Günther Graf von Merveldt 1979, Handschrift in Schloss Lembeck, Nr. 24

Vom 23. Oktober bis zum 13. November 1927 zeigte der Münchner Verein „Deutscher Künstlerbund Die Türmer“ in Münster im Saal des Adligen Damenklubs am Alten Fischmarkt eine große Kunstaussstellung, aus der das Landesmuseum am 15. November für 1500 Reichsmark die Tierplastik „Der Tiger“ von Fritz Behn (1878–1970) und für 450 Reichsmark dieses Gemälde des Malers Paul Graf von Merveldt ankaufte.

Es zeigt die Nordseite der 1222 geweihten Zisterzienserklosterkirche Marienfeld, einen der einflussreichsten Bauten der mittelalterlichen westfälischen Sakralbaukunst, in sehr sorgfältiger Aufnahme hinter den



548 LM

spinnennetzartigen Zweigen der im Vordergrund stehenden mächtigen Bäume. Eine Rückenfigur bewegt sich, die Hände auf dem Rücken verschränkt, auf das barocke Portal zu – es handelt sich dabei um den langjährigen Marienfelder Pfarrer Hermann Mellage (1835–1927).

Das Bild lässt sich der Neuen Sachlichkeit der Mitte der 1920er Jahre zuordnen. Für die Museumssammlung war es sowohl als Werk eines westfälischen Künstlers wie als Ansicht eines wichtigen Baudenkmals und zugleich als herbstliches Stimmungsbild interessant. Das Gemälde wurde übrigens einem üppigen Régence-Rahmen angepasst und ist seitlich rechts und oben umgeschlagen und dadurch im Bild angeschnitten.

Merveldt hatte 1890–1896 an der Kunstakademie Düsseldorf studiert, verdiente viel Geld als Wüschelrutengänger und baute eine Kunstsammlung auf. Er lebte seit 1914 in Marienfeld im früheren Abteigebäude, wo er seine Sammlung unterbringen konnte, die er – schwer erkrankt – wenige Monate vor seinem Tode im Herbst 1928 bei Lempertz in Köln versteigern ließ. GD

HANS MEYBODEN

1901 Verden – 1965 Freiburg im Breisgau

Knabe am Fenster

1938

Öl auf Leinwand

75,5 × 110,2 cm

Bez.: M

Inv.-Nr.: 873 WKV

PROVENIENZ: o. J. (vor 1950) erworben durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Der Künstler Hans Meyboden, Städtische Kunsthalle Mannheim, 1940; Westfälischer Kunstverein, Münster 1940; Recklinghausen 1940; Witten 1940; Kunstverein, Frankfurt 1941; Museum Folkwang, Essen 1941 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 140 – Hans Meyboden 1901–1965, Malerei und Zeichnung, Stiftung Museum Schloss Moyland, Bedburg-Hau 2001; Städtische Galerie Karlsruhe, 2001; Kunstmuseum Singen, 2001; Gesellschaft Otto-Modersohn-Museum e. V., Fischerhude 2001/02, S. 159, Kat.-Nr. 18

LITERATUR: Lammers, Joseph: Verzeichnis der Gemälde und Tafelbilder im Besitz des Westfälischen Kunstvereins, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und

Volkskunde, Bd. 59, Münster 1981, S. 157, Kat.-Nr. 873 – Hannesen, Hans Gerhard: Hans Meyboden. Leben und Werk, Hamburg 1982, S. 63, Kat.-Nr. 91

Hans Meybodens „Knabe am Fenster“ entstand 1938 und zeigt einen Jungen in Rückenansicht, der durch das Fenster einer Stube in einen schneebedeckten Garten mit Häusern schaut. Da der Künstler 1935 nach Fischerhude bei Bremen umzog, könnte es sich hierbei um diesen Ort handeln. Auf einem Stuhl sitzend, hält der Junge die linke Hand über den Kopf, fast, als würde er draußen jemandem zuwinken. Neben ihm steht am rechten Bildrand ein Tisch mit einer Pflanze in einer Vase, eventuell eine giftige Bärenklau oder deren Oberkategorie der Doldenblüter. Wenngleich einige seiner Arbeiten durch die Zensur der Nationalsozialisten nicht gezeigt werden durften, fanden doch vereinzelt Werkschauen statt. Zwei Jahre nach seiner Entstehung wurde das Gemälde so 1940 während einer Wanderausstellung im Westfälischen Kunstverein in Münster gezeigt. Ein Transport einiger Werke zu den letzten beiden Ausstellungsstationen im Kunstverein Frankfurt und im Museum Folkwang in Essen wäre jedoch fast gescheitert, da die verwendeten Reichsbahnbehälter von der Reichswehr zwischenzeitlich beschlagnahmt wurden. Es ist möglich, dass der Kunstverein das Gemälde bereits in diesem Jahr ankaufte, oder bei einer späteren Ausstellung des Künstlers im Kunstverein 1942 – inventarisiert wurde das Objekt jedoch erst um 1950. ALW



873 WKV

GUSTAV MEYER-SPELBRINK

1893 Bottrop – 1975 Melsungen (?)

Schloss Vondern

1930

Öl auf Leinwand

61,4 × 70,5 cm

Bez.: G. Meyer-Spelbrink 1930

Inv.-Nr.: 587 LM

PROVENIENZ: 1930 erworben vom Künstler

LITERATUR: Türk, Klaus: Bilder der Arbeit. Eine ikonographische Anthologie, Wiesbaden 2000, S. 272–276, 292 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, Farbabb. S. 61



587 LM

Hinter der Ansicht der ziegelroten, schiefergedeckten Wasserburg bei Oberhausen erhebt sich die drohende Silhouette schwarzer Industrieanlagen vor hellblauem Himmel und hellen Rauchfahnen. Das spätgotische Torhaus der Burg mit seinen Rundtürmen und das barocke Herrenhaus spiegeln sich in der Gräfte, nur wenig Grün zeigt sich vorn rechts. Über die Zugbrücke verlassen wie vor Jahrhunderten zwei Reiter die Burg, während vorn ein schemenhaft gezeichneter Angler als Rückenfigur wie die Industriekulisse die Szene in die Gegenwart holten.

Industrieanlagen mit friedlicher Natur zu kombinieren, war von den 1920er bis in die 1940er Jahre ein beliebtes identitätsstiftendes Bildmotiv, das den ambivalenten Charakter Westfalens, zugleich Industrie- und Agrarlandschaft zu sein, anschaulich machte. Ein Bild

dieser Thematik, „Hüttenwerk in Hörde“ (Inv.-Nr. 2025 LM), hatte der Provinzialverband 1929 von Karl Bärenfänger (1888–1947) erworben (vgl. auch Otto Kolbes (1904–1974) „Industrielandschaft“, Inv.-Nr. 1671 LM).

Über den Künstler lässt sich kaum etwas ermitteln, da er sich nicht an Kunstausstellungen beteiligte. Allerdings hatte das Museum schon 1929 drei Landschaftszeichnungen und das – wahrscheinlich auch expressionistische – Gemälde „Teutoburger Wald“ angekauft (Inv.-Nr. 585 LM), das 1937 bei der Aktion „Entartete Kunst“ beschlagnahmt wurde. „Schloss Vondern“ dürfte dagegen als westfälische Ansicht den NS-Bildersturm überlebt haben, ebenso wie eine 1932 erworbene Zeichnung des Torhauses der Burg (Inv.-Nr. KdZ 293 LM).

GD

BERND MIESCH

1905 Münster – 1965 Münster

Herbststrauß

1954

Öl auf Hartfaserplatte

79,5 × 42,0 cm

Bez.: B. Miesch 54

Inv.-Nr.: 2471 LM

PROVENIENZ: 1956 Ankauf vom Künstler, 1956–2017 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung; 2017 überwiesen

AUSSTELLUNGEN: Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701, Nr. 3759, Nr. 338/25 (Ankauf)

Bernd Mieschs Gemälde „Herbststrauß“ entstand 1954 und ist ein Stillleben im Hochformat, wobei die Bildfläche ungewöhnlich schmal ist. Auf einem Tisch ist eine bauchige, kannenartige Vase zu sehen, in die mehrere Blumen – unter anderem eine Sonnenblume – drapiert sind. Das Arrangement wirft einen Schatten auf die grau-weiß-grüne Wand. Blumenstillleben sind ein häufiges Motiv des autodidaktischen Künstlers, welcher in der Künstlerkolonie Angelmodde ansässig und ab 1948 Mitglied der münsterischen Künstlergruppe „Schanze“ war.¹

Wie zwei andere Gemälde des Künstlers – „Herbstlicher Strauß“ (Inv.-Nr. 2469 LM) und „Blumenstillleben“ (Inv.-Nr. 2483 LM) – befand sich das Werk zunächst im Landeshaus des Landschaftsverbandes, bevor die drei Arbeiten 2017 an das Museum überwiesen wurden. Zwei Jahre später waren der „Herbststrauß“ und der „Herbstliche Strauß“ Teil der Sammlungsausstellung „Salonfähig“.

ALW



2471 LM

1 Vgl. Dorn, Eva: Bernhard Miesch, in: Chronik Angelmodde, Heft 25, Münster 2019, S. 88–93.

Blumenstillleben

1954

Öl auf Hartfaserplatte

86,5 × 31,5 cm

Bez.: B. Miesch 54

Inv.-Nr.: 2483 LM

PROVENIENZ: o. J.–2017 Landschaftsverband Westfalen-Lippe; 2017 überwiesen



2483 LM

Herbstlicher Strauß

1956

Öl auf Presspappe

63,5 × 49,0 cm

Inv.-Nr.: 2469 LM

PROVENIENZ: 1956 Ankauf vom Künstler, 1956–2017 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung; 2017 überwiesen

AUSSTELLUNGEN: Münster 2019/20

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701, Nr. 3759, Nr. 317/22 (Ankauf Sept. 1956)



2469 LM

OTTO MODERSOHN

1865 Soest – 1943 Rotenburg (Wümme)

Auf dem Weyerberg

um 1900

Öl auf Pappe

42,5 × 58,5 cm

Bez.: O. Modersohn

Inv.-Nr.: 534 LM

PROVENIENZ: 1925 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Otto Modersohn 1865–1943. Monographie einer Landschaft, Kunstverein Hannover; Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, 1978/79 – Otto Modersohn, Historisches Museum für Stadt und Grafschaft Wertheim, 1985 – Otto Modersohn. Worpswede 1889–1907, Worpswede Kunsthalle, 1989 – Der Expressionismus und Westfalen, Haus Nordrhein-Westfalen, Bonn; Verbindungsbüro Nordrhein-Westfalen, Brüssel; Städtische Galerie, Lüdenscheid, 1990/91, S. 233, Farbabb. S. 41, Kat.-Nr. 4 – Expressionisme en Westfalen. Werken uit de collectie van het Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Nijmeegs Museum Commanderie van Sint-Jan, Nijmegen 1992, S. 14, Farbabb. S. 19, Kat.-Nr. 3 – Der Expressionismus in Westfalen, Stadtmuseum, Bocholt 1993, S. 23, Farbabb. S. 5 – Deutsche Künstlerkolonien 1890–1910. Worpswede, Dachau, Willingshausen, Gröt-



534 LM

zingen, Die „Brücke“, Murnau, Städtische Galerie Karlsruhe, 1998/99, S. 362, Farbabb. S. 119 – Paula Modersohn-Becker und Otto Modersohn. Ein Künstlerpaar um 1900, Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover 2007/08

LITERATUR: Worpswede. 1889–1989. Hundert Jahre Künstlerkolonie, hrsg. vom Landkreis Osterholz, Worpswede 1989, S. 101, Farbabb. Nr. 45 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 95

Als es Otto Modersohn im Sommer 1889 erstmals nach Worpswede verschlug, berührte ihn die Moorlandschaft zutiefst: „[...] nach allen Seiten, soweit man sehen konnte, alles so weit und groß wie am Meer“, schwärmte der Westfale im Tagebuch: „Die Natur ist unsere Lehrerin und danach müssen wir handeln.“

Schon während seiner Studienzeit an den Kunstakademien in Düsseldorf, München und Karlsruhe war Modersohn von dem Wunsch erfüllt gewesen, Landschaftsmaler zu werden. Nun, am Ende seiner Ausbildung, tauschte er die Arbeit im Atelier gegen das Studium in der Natur ein, wie er es in den Werken der Schule von Barbizon bereits kennen und schätzen gelernt hatte.

In der Nachfolge auch in Deutschland gegründeter Künstlerkolonien rief Modersohn mit seinen Studienkollegen Fritz Mackensen (1866–1953) und Hans am Ende (1864–1918) eine Künstlervereinigung in Worpswede ins Leben. Zehn Jahre später ging der Maler schließlich eigene Wege. Doch der Gegend zwischen Wümme und Moor, die für sein Kunstverständnis stilprägend geworden war, blieb er treu.

Den Weyerberg, eine kleine Anhöhe bei Worpswede, suchte Modersohn regelmäßig auf, um sich unter freiem Himmel vom konservativen Diktat eines detailgetreuen Realismus zu lösen. Lieber lenkte er seinen Blick auf die feuchten, grünen Wiesen und die einsame Weite, wie sie sich auch in diesem Bild dem Betrachter aus einer angedeuteten Vogelperspektive eindrucksvoll eröffnet. Worum es dem Künstler dabei vor allem ging, hatte er schon 1897 in seinem Tagebuch festgehalten: „Man muss malen, was die Seele empfindet, nicht was d. Verstand weiß u. sieht.“

IK



2495 LG

Sommertag mit Ziegen

o. J. (um 1910)
 Öl auf Leinwand
 63,5 × 76,0 cm
 Bez.: O Modersohn
 Inv.-Nr.: 2495 LG

PROVENIENZ: [...]; seit 2019 Leihgabe aus Privatbesitz

„Wir werden Feuer und Flamme. Fort mit den Akademien, nieder mit den Professoren und Lehrern“, notierte sich ein kämpferischer Otto Modersohn, als er erstmals in Worpswede angekommen war und sich kurz darauf entschied, zu bleiben. Doch so sehr sich der Maler auch das Rebellentum auf die eigene Fahne schrieb, so wenig vermochte er auf der Leinwand von seiner erlernten akademischen Schule abzulassen. Sie sollte vielmehr ein so wichtiges wie auch unübersehbares Fundament für seinen künstlerischen Werdegang bilden.

Modersohn hatte seine Ausbildung 1883 an der Düsseldorfer Kunstakademie begonnen, wo er vier Jahre später der Meisterklasse von Eugen Dücker (1841–1916) angehörte, einem wichtigen Vertreter der Düsseldorfer Malerschule und Landschaftsmaler. Dücker mag seinen Meisterschüler nicht nur mit seinen bevorzugten Motiven, wie einsamen Flussläufen oder idyllischen Hafen- und Siedlungsorten, inspiriert haben. Auch die Konzentration auf kleine Bildausschnitte mit klarer

Aufteilung konnte Modersohn bereits hier studieren. Als der Maler abschließend auf die Akademie in Karlsruhe wechselte, fand er wieder einen Lehrer, der ihn wesentlich inspirieren sollte: Denn Hermann Baisch (1846–1894) suchte in Deutschland die französische Freilichtmalerei im Stile der Schule von Barbizon zu etablieren, wie sie gerade Modersohn so sehr verehrte. Die Vorliebe für das unmittelbare Naturerlebnis sowie für atmosphärische Szenerien, in denen Licht und Farbe zu Stimmungsträgern erhoben werden, entwickelte Modersohn daher nicht erst in Worpswede. Beides brachte er vielmehr mit, um es zusammen mit seinen künstlerischen Ideen am Rande des Teufelsmoors vollends zur Entfaltung zu bringen. IK

Dorfstraße

1910
 Öl auf Leinwand
 74,2 × 90,0 cm
 Bez.: O. Modersohn
 Inv.-Nr.: 469 LM

PROVENIENZ: 1916 erworben vom Künstler

LITERATUR: Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 40 – Gilhaus/Koch 2021, S. 95

Gleißendes Sonnenlicht, ein schwülblauer Himmel mit leichten Federwolken sowie trockenes, von Sonnenstrahlen gebleichtes Gras stimmen den Betrachter auf einen warmen Sommertag ein, irgendwo am Rande des Teufelsmoors. Während sich in der linken Bildhälfte mächtige Büsche mit weißen Blüten im Wind wiegen, führt ein sandiger Weg zu einer einsam anmutenden Hofsiedlung. Nur noch schattengleich bewegt sich in der Ferne eine bäuerliche Gestalt mit einer Sense in der Hand. Umso mehr leuchtet das rosafarbene Kleid eines unweit stehenden Kindes. Das kleine Mädchen dreht sich offenbar erwartungsvoll zu einer Frau im Bildmittelgrund, die Wasser aus einem Brunnen schöpft. Eine friedvolle Stille liegt über dem Dorf – ganz so, wie es das Auge des Künstlers am liebsten sehen mochte. Otto Modersohn war erst zwei Jahre zuvor aus Worpswede in das benachbarte Fischerhude gezogen. In



469 LM

dem Dorf an der Wümme verdienten sich die Bauern ihren Lebensunterhalt vornehmlich mit Heuwirtschaft und Fischfang. Doch der Maler interessierte sich weder für die Lasten ihrer körperlichen Arbeit noch für sonstige Härten und Entbehungen des bäuerlichen Alltags. Stattdessen suchte er in seinem Werk jene idyllische Ruhe einzufangen, die ihn einst hierhergelockt hatte und die er seither auf der Leinwand geradezu verklärte.

Nichtsdestotrotz zog es auch Modersohn immer wieder in die Großstadt. Von besonderer Bedeutung war sein Aufenthalt in Berlin 1910, dem Entstehungsjahr dieses Gemäldes. Der Künstler studierte bei Paul Cassirer (1871–1926) und in der Nationalgalerie die Werke der Impressionisten und traf darüber hinaus mit Max Liebermann (1847–1935), einem der damals führenden Vertreter des deutschen Impressionismus, zusammen. Modersohn war fasziniert von dem künstlerischen Spiel mit flüchtigen Augenblicken, flirrenden Lichtern und leuchtenden Farben, dass er nach seiner Rückkehr in Fischerhude nun auch auf seiner Leinwand mehr denn je einzufangen suchte.

IK

Frühsommer bei Fischerhude

1917

Öl auf Eichenholz

23,9 × 32,0 cm

Bez.: OM 17

Inv.-Nr.: 2160 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1998 Günther und Dorothea Kern; 1998 erworben durch Schenkung von Günther und Dorothea Kern

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 95

Als 1914 der Erste Weltkrieg ausbrach, wurde Otto Modersohn aufgrund seiner Kurzsichtigkeit vom Militärdienst freigestellt. Der bald 50-Jährige konnte sich weiter seiner Malerei widmen; er hatte jedoch Probleme, seine Bilder zu verkaufen. Eine Wende versprach erst eine Studienreise durch Franken, zu der er 1916 mit seiner Frau Louise, geborene Breling (1883–1950), aufbrechen sollte.

Die in der Fränkischen Schweiz gewonnenen Eindrücke führten dazu, dass Modersohn seine Bildsprache



2160 LM

weiterentwickelte. Das ein Jahr darauf entstandene Werk „Frühsommer bei Fischerhude“ zeigt, dass er den Pinselstrich nun mutiger und großzügiger setzte. Zudem verzichtete er auf Details sowie auf klare Konturen. Die Intensität der Komposition steigerte er schließlich durch die Wahl eines sehr kleinen Formates, mit dem er in jenen Monaten bevorzugt arbeitete. Begeistert von Modersohns intimen Landschaftsimpressionen, hatte ihnen der Direktor der Bremer Kunsthalle Emil Waldmann (1880–1945) bereits im Winter 1916 eine Ausstellung gewidmet. Beeindruckt zeigte sich außerdem – durchaus überraschend – Carl Vinnen (1863–1922). Der Worpsweder Künstler lobte besonders Modersohns „gesteigerte Meisterschaft [...] in der Art, wie die Einzelheiten nur leicht angedeutet sind, um Wesentliches dann schärfer zu betonen“.

Vinnen selbst hatte erst wenige Jahre zuvor den „Protest deutscher Künstler“ initiiert, nachdem die Bremer Kunsthalle 1911 das Gemälde „Mohnfeld“ von Vincent van Gogh (1853–1890) angekauft hatte. Seinen Angriffen gegen die öffentliche Förderung der französischen Moderne zulasten deutscher Künstler hatte sich Modersohn damals demonstrativ entgegengestellt. Zu gut wusste er um den Einfluss, den allen voran van Gogh wie auch Paul Cézanne (1839–1906) auf seine eigene Malerei ausübten. Nicht zuletzt jene in Franken erlangte stilistische „Meisterschaft“, wie sie von Vinnen gefeiert wurde, hatte Modersohn zuallererst von seinen französischen Vorbildern erlernt.

IK

Fischerhude im Winter

1923

Öl auf Pappe

62,5 × 85,1 cm

Inv.-Nr.: 1189 LM

PROVENIENZ: 1966 erworben aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Otto Modersohn. Fischerhude 1908–1943, Otto-Modersohn-Museum, Fischerhude 1993, S. 324, Farbabb. S. 109, Kat.-Nr. 70

LITERATUR: Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 294, Abb. S. 295 – Gilhaus/Koch 2021, S. 95

Die wichtigste Quelle seiner künstlerischen Inspiration war für Otto Modersohn die Natur. Er zog tagtäglich zu allen Jahreszeiten durch die Landschaft und erkundete seine Umgebung mit einer geradezu wissenschaftlichen Neugierde. So sammelte der Maler Insekten, suchte Pilze und Steine oder auch Blätter und Pflanzen, die er anschließend presste und trocknete. Die Natur nicht nur zu beschauen, sondern sie mit allen Sinnen zu durchdringen, hatte sich Modersohn schon früh als ein künstlerisches Gesetz auferlegt. Denn er war überzeugt: „Die Natur ist gewissermaßen die Grammatik, sie enthält die Teile“, mit denen der Maler „im Bilde ein Ganzes“ schafft. Seine akribischen Studien betrieb der Künstler daher keineswegs für eine detailgetreue Nachahmung. Er wollte seine Natur-



1189 LM

kompositionen vielmehr zu Trägern von Stimmungen machen.

Aus diesem Grund übten die Wintermonate eine besondere Faszination auf Modersohn aus. Der Maler liebte die schummrige und neblige Atmosphäre um Fischerhude, die er in mehreren Serien festhielt, zu der auch diese Arbeit zählt. Beigefarbene, über eine Leine geworfene Laken hängen über einer schneebedeckten Wiese am Rande eines im Hintergrund angedeuteten Dorfes. Das kahle Geäst der Bäume und der über das Feld führende Weg schlagen flüchtig gepinselte, den Bildraum dynamisierende Diagonalen, während die Farben auf trübe Weiß-, Braun- und Blautöne reduziert sind.

Schon hier deutet sich jener künstlerische Wandel an, der sich in Modersohns Arbeiten ab Mitte der Zwanzigerjahre endgültig vollziehen sollte. Mit seiner zunehmend vereinfachenden Formen- und Farbsprache näherte sich der Künstler zu jener Zeit insbesondere den Ausdrucksmitteln des deutschen Expressionismus. IK

Wümmelandschaft mit Brücke

1924

Öl auf Eichenholz

60,0 × 83,5 cm

Bez.: O Modersohn 24.

Inv.-Nr.: 535 LM

PROVENIENZ: 1925 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 56 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 56 mit Abb. – Otto Modersohn, Otto Modersohn Museum Ottersberg für Künstlerhaus Wien, 1982 – Fischerhude 1993, S. 323, Farbabb. S. 105, Kat.-Nr. 66

LITERATUR: Groos, Ulrike: Vom Barock zum Jugendstil in Schloß Cappenberg, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 35, Münster, 1996, S. 76 – Gilhaus/Koch 2021, S. 95



535 LM

Anfang der Zwanzigerjahre bereiste Otto Modersohn mit seiner Frau Louise mehrere Male das bayerische Land. Immer noch zehrte der Maler von seinem erstmaligen Aufenthalt in der Fränkischen Schweiz 1916, der ihm den Weg zu einer freieren Bildsprache gewiesen hatte. Einen besonderen Eindruck hinterließ sein Aufenthalt in Wertheim 1922, wo Modersohn auch auf andere Künstler traf. Die Zusammenarbeit, unter anderem mit Friedrich Ahlers-Hestermann (1883–1973), sollte sein Bildverständnis genauso prägen wie die französische Malerei von Paul Cézanne (1839–1906) oder auch Pierre-Auguste Renoir (1841–1919) und Jules Pascin (1885–1930), mit denen er sich zu jener Zeit eingehend beschäftigte. 1924 zog der Maler daher den Schluss: „Vereinfachung, Zusammenfassung in Form und Farbe ist das Hauptziel meiner Kunst. Ein Klang, nicht so und so viele. Mit je weniger man auskommt, je besser.“

Mit dieser künstlerischen Maxime kehrte Modersohn nach Fischerhude zurück, um sie an der heimischen Staffelei weiter zu erproben. In diesem Werk näherte er sich der vertrauten Wümmelandschaft mit einem nun noch gröberen Pinselstrich, einer reduzierteren Farbpalette und einer klaren Bildaufteilung. Dafür machte sich der Künstler allen voran die reflektierende Eigenschaft der Wasseroberfläche des Flusses zunutze. In der Wümmen spiegeln sich der blau flirrende Himmel wie auch das Laub der Bäume am Flussufer. Durch ihre bildimmanente Doppelung bilden sich zwei Diagonalen, die sich mittig, auf Höhe einer sich quer über das Bild ziehenden Brücke kreuzen und so eine feste formale Struktur bilden.

Zunehmend suchte Modersohn von nun an bei der Übersetzung seiner Naturerlebnisse in die Kunst nach „fertigen Formen und Flächen“, um mit ihnen die wildwachsende Naturidylle zu ordnen, ohne sie zu bändigen. IK

Sommertag (Weg mit Baumgruppe)

1929

Öl auf Pappe

50,3 × 70,8 cm

Bez.: O Modersohn 29.

Inv.-Nr.: 2161 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1998 Günther und Dorothea Kern; 1998 erworben durch Schenkung von Günther und Dorothea Kern

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 95

Obwohl sich Otto Modersohn seiner nordischen Heimat zutiefst verbunden fühlte, holte er sich die richtunggebenden Anregungen für seine Malerei zumeist auf seinen Reisen. Bedeutsam wurde für den Maler dabei unter anderem die Auseinandersetzung mit den französischen Postimpressionisten, deren Werke er nicht nur aus Paris kannte, sondern auch aus den wichtigsten deutschen Museen für die Moderne, sei es der Nationalgalerie in Berlin, dem Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt am Main oder auch dem Museum Folkwang in Hagen. Getrieben von dem Wunsch, die künstlerischen Gesetzmäßigkeiten und die Gesetze der Natur zu erfassen und beides miteinander zu vereinen, setzte er sich besonders mit den Bildprinzipien von Paul Cézanne (1839–1906) auseinander. Denn auch den Franzosen hatte die Idee geleitet, dass sich der Maler „ganz dem Studium der Natur widmen“ solle, das ihn „zu einem Zustand der klaren Einsicht führen“ müsse, denn: „Alles steht in Beziehung“.



2161 LM

Auch in dieser Arbeit bewegte sich Modersohn auf den Spuren Cézannes: Die Pinselstriche sind kurz und dicht nebeneinandergesetzt, die Farbe mehrfach übereinandergeschichtet, auf dünne Konturlinien wurde fast gänzlich verzichtet. Auf diese Weise entwickelte Modersohn seine Formen aus der Farbe heraus, mit denen er die Natur nicht im Detail, sondern im Kern wiederzugeben suchte.

Aus dem Worpsweder Kreis hatte sich vor allem Modersohns zweite Frau Paula Modersohn-Becker für die Kunst Cézannes begeistert. Wie wichtig diese auch für das Œuvre von Otto Modersohn werden sollte, hatte bereits Rainer Maria Rilke erkannt und gewürdigt. In seiner Hommage an die Worpsweder Künstlervereinigung schrieb der Dichter 1903 über den Maler: „[...] immer strebt er danach, nur das Wichtige zu geben, das Große, das Tiefnotwendige“.

IK

Abenddämmerung

1933

Öl auf Leinwand

56,5 × 74,5 cm

Bez.: O. Modersohn / 33

Inv.-Nr.: 1120 LM

PROVENIENZ: o. J.–1964 Johanna Eissler, Quelkhorn; 1964 erworben

AUSSTELLUNGEN: Otto Modersohn, Amt für Kunst, Berlin; Wilhelm-Morgner-Haus, Soest 1966 – Fischerhude 1993, S. 326, Abb. S. 27, Kat.-Nr. 157

LITERATUR: Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 46, Farbabb. S. 50 – Gilhaus/Koch 2021, S. 95

Wenn sich die Worpsweder Landschaft wieder einmal in einen geheimnisvollen Dunst hüllte und sich dichte Nebelschwaden über das Teufelsmoor legten, zog es Otto Modersohn besonders gern in die freie Natur. Das „Schummrige, Nebelige“ einzufangen, wurde mit zunehmendem Alter zu seinem bevorzugten Thema: „Mir liegt vor allem das nur Geahnte, Angedeutete. [...]

das ist meine persönliche Art. Darum liebe ich mehr graue, neblige Tage als Sonne. Schlicht und dabei nuancenreich, nicht aufdringlich. So sind in der Tat die besten Maler.“

Wie intensiv sich Modersohn mit seinen künstlerischen Ideen zeit seines Lebens beschäftigte, geht aus seinen überlieferten Aufzeichnungen hervor. Weniger bekannt ist hingegen, wie der Maler spätestens seit 1933, dem Entstehungsjahr dieses Bildes, den politischen Umschwung erlebte. Worpswede war eine der nationalsozialistischen Hochburgen im Norden, wo wie überall nach Hitlers Machtübernahme auch die Kultur in den Dienst der neuen Staatsideologie gestellt wurde. Schon bald erlagen Modersohns einstige Wegbegleiter Fritz Mackensen (1866–1953) oder auch Bernhard Hoetger (1874–1949) der Blut- und Boden-Propaganda des „Dritten Reichs“. Seine eigene politische Haltung ist unklar, wenngleich sich Modersohn mit dem Regime durchaus erfolgreich arrangieren sollte.

So nahm der Maler in den Jahren 1937, 1941 und 1943 an der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ in München teil. Anlässlich seines 75. Geburtstages wurde er außerdem für „besonders hervorragende Verdienste“ mit der „Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft“ ausgezeichnet und erhielt den Professorentitel. Modersohn nahm die offizielle Anerkennung an, ohne sich dabei öffentlich zu profilieren oder die kunstpolitische Bühne zu suchen. Stattdessen setzte er sein künstlerisches Schaffen in gewohnter Zurückhaltung bis zu seinem Tod 1943 fort.

IK



1120 LM

PAULA MODERSOHN-BECKER

1876 Dresden – 1907 Worpswede

Bäuerin an der Birke

1900

Öl auf Pappe

72,3 × 48,4 cm

Bez.: 190

Inv.-Nr.: 823 WKV

Werkverzeichnis: Pauli 42; Busch 60

PROVENIENZ: 1907–o. J. Nachlass der Künstlerin/Otto Modersohn, Worpswede/Fischerhude; [...] o. J. (spätestens 1936) erworben durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Paula Modersohn-Becker, Karl-Ernst-Osthaus-Museum, Hagen 1951, Kat.-Nr. 37 – Paula Modersohn-Becker, Kunst- und Museumsverein, Wuppertal 1954, Abb. S. 7, Kat.-Nr. 30 – Paula Modersohn-Becker, Behnhaus, Lübeck 1959/60, Abb. 1. Kat.-Nr. 4 – Expressionismus. Tysk Maleri fra 1900 til 1915. Expressionismus. Deutsche Malerei von 1900 bis 1915, Kunstforeningene Bergen; Stavanger; Trondheim; Oslo 1962, S. 24, Kat.-Nr. 1 – Expressionisme Allemand. 1900–1920, Musée Cantini, Marseille 1965, Kat.-Nr. 40 – Paula Modersohn-Becker, Otto Modersohn u. a., Schloss Nordkirchen, Amt für Kulturpflege, Lüdinghausen 1969, Kat.-Nr. 1 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groeninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kasselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 58 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 58 – Paula Modersohn-Becker zum hundertsten Geburtstag, Kunsthalle Bremen/Paula-Becker-Modersohn-Haus in der Böttcherstraße, Bremen 1976, Kat.-Nr. 37 – Die Idylle. Eine Bildform im Wandel. Zwischen Hoffnung und Wirklichkeit 1750–1930, Städtisches Museum Leverkusen, Schloss Morsbroich; Kunsthalle Kiel, 1987, Kat.-Nr. 39, S. 229, Abb. 39, S. 130 – Worpswede Moskau. Das Werk von Heinrich Vogeler, Worpsweder Kunsthalle, 1989, Abb. Kat.-Nr. 54 – Paula Modersohn-Becker zum hundertsten Geburtstag, Von der Heydt-

Museum, Wuppertal 1976, Kat.-Nr. 11 – Modernismus in der Kunst. 1900–1945, Städtische Museen Mechelen, 1997 – Paula Modersohn-Becker und Otto Modersohn. Ein Künstlerpaar um 1900, Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover 2007/08

LITERATUR: Pauli, Gustav: Paula Modersohn-Becker, München 1919, S. 51/52, Wvz.-Nr. 42 (Bäuerin im roten Kleid, dat. 1905) – Der Kunstverein in den letzten 20 Jahren, in: Mitteilungen des Westfälischen Kunstvereins, Heft 3, April 1936, Abb. – Seiler, Harald: Paula Modersohn-Becker, München 1959, Abb. 5 – Werner, Alfred: A Short Creative Life, in: American Artist, Vol. 37, June 1973, Abb. S. 19 – Wietek, Gerhard: Deutsche Künstlerkolonien und Künstlerorte, München 1976, Abb. 102 – Matsche-von Wicht, Betka: Der Westfälische Kunstverein in Münster, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 59, Münster 1981, S. 29 – Lammers, Joseph: Verzeichnis der Gemälde und Tafelbilder im Besitz des Westfälischen Kunstvereins, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 59, Münster 1981, S. 157, Abb. S. 172 Nr. 80, Kat.-Nr. 823 – Busch, Günther: Paula Modersohn-Becker 1876–1907. Werkverzeichnis der Gemälde, München 1998, S. 64, Abb. S. 65, Wvz.-Nr. 60 – Gesicht, Maske, Farbe. Frauenbilder des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, hrsg. von Katharina Ferus, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2003, S. 17, 106, Farbabb. S. 21 Nr. 3 – Streck, Simone: Das Kunstwerk des Monats Juli 2004: Paul Modersohn-Becker, „Selbstbildnis mit weißer Perlenkette“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 18 mit Farbabb. Nr. 4

Nichts sollte mehr so sein wie zuvor, als die 21-jährige Paula Becker im Sommer 1897 ihre erste Reise nach Worpswede antrat. Endlich wollte die junge Frau jene Künstler kennenlernen, deren Werke sie erst wenige Jahre zuvor in der Bremer Kunsthalle kennengelernt hatte und die sie seither so sehr in ihren Bann zogen. Nach ihrer Ankunft war die angehende Lehrerin von dem Anblick der Moorlandschaft ganz und gar beeindruckt: „Worpswede, Worpswede, Worpswede!“, schwärmte sie: „Versunkene Glocke-Stimmung! [...] es ist ein Wunderland, ein Götterland.“

Ein Jahr später verließ Paula Becker ihr elterliches Haus in Bremen und zog nach Worpswede, um dort ihren künstlerischen Neigungen nachzugehen. Zunächst nahm sie Unterricht bei Fritz Mackensen (1866–1953), doch Ehrgeiz und Neugierde lockten sie schon bald nach Paris. In der französischen Kunstmetropole studierte Becker 1900 an der angesehenen privaten Malschule Colarossi, ließ sich von den leuchtenden Farben der Fauvisten inspirieren und begeisterte sich für den flächigen Stil der Nabis wie auch für Paul Cézannes (1839–1906) Abschied vom illusionistischen Abbild.

Nach ihrer Rückkehr nach Worpswede entstand noch im gleichen Jahr die Darstellung einer „Bäuerin an der Birke“, in der sie ihre Pariser Anregungen unverkennbar zu einem eigenen Ausdruck zusammenzuführen suchte. Denn auch hier dominiert die flächige Gestaltung sowie eine klare und reduzierte Linienführung. Fast scheint das Gesicht der Bäuerin zur reinen Form zu erstarren,

während das kräftige Rot ihres Rockes umso bildbestimmender hervortritt.

Die Malerin, die 1901 den Worpsweder Künstler Otto Modersohn (1865–1943) zu ihrem Mann nahm, sollte sich fortan immer zielstrebig in dem Verzicht auf die präzise Darstellung menschlicher Regungen üben. In den Mittelpunkt ihres Werkes stellte sie stattdessen die Suche nach dem reinen Ausdrucksvermögen ihrer künstlerischen Mittel. IK

Mädchenkopf

1901

Öl auf Pappe

35,0 × 33,0 cm

Bez.: VII 1901

Inv.-Nr.: 529 LM

Werkverzeichnis: Pauli 114; Busch 168



823 WKV

PROVENIENZ: wohl bis 1907 Besitz der Künstlerin; mind. 1908–o. J. Bernhard Hoetger, Worpswede; o. J.–1924 Eugenie von Garvens, Worpswede; 1924 erworben

AUSSTELLUNGEN: Paula Modersohn-Becker, Kestner-Gesellschaft, Hannover 1917, Kat.-Nr. 7 – Hagen 1951, Kat.-Nr. 20 – Wuppertal 1954, Kat.-Nr. 21 – Lübeck 1959/60, Kat.-Nr. 9 – Paula Modersohn-Becker, Haus am Lützowplatz, Berlin 1960, Abb. Kat.-Nr. 7 – Bergen/Stavanger/Trondheim/Oslo 1962, S. 24, Abb. S. 25, Kat.-Nr. 2 – Paula Modersohn-Becker, Steinernes Haus, Frankfurt am Main 1963, Abb. Kat.-Nr. 6 – Marseille 1965, Abb. Kat.-Nr. 41 – Lüdinghausen 1969, Kat.-Nr. 5 – Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 57 mit Farbabb. – Münster 1971, Kat.-Nr. 57 mit Farbabb. – Wuppertal 1976, Abb. Kat.-Nr. 17 – Bremen 1976, Kat.-Nr. 57 – Paula Modersohn-Becker, Kunsthaus Zürich, 1977, Kat.-Nr. 264 – Deutsche Malerei 1890–1918. Eine Ausstellung für die Eremitage in Leningrad (1978) und das Puschkin-Museum in Moskau (1978), Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt am Main 1978, S. 98, Abb. S. 99, Kat.-Nr. 39 – Paula Modersohn-Becker. Mensch und Landschaft, Kunsthalle in Emden 1987, Kat.-Nr. 58 – O Mensch! Das Bildnis des Expressionismus, Kunsthalle Bielefeld 1992, S. 307/308, Farbabb. S. 233, Kat.-Nr. 126 – Paula Modersohn-Becker 1876–1907. Retrospektive, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1997, S. 326, Farbabb. 60, Kat.-Nr. 29 – Rineke Dijkstra. Paula

Modersohn-Becker. Portraits, Paula Modersohn-Becker Museum, Bremen 2003/04 – Hannover 2007/08 – Deutsche Expressionisten. Mit Meisterwerken aus der Sammlung Thyssen-Bornemisza, Leopold Museum, Wien 2006/07 – Gastspiel im Grünen. Meisterwerke der Moderne zu Gast im Kloster Bentlage, Rheine 2009/10, S. 40, Farbabb. S. 41 – Paula Modersohn-Becker, Schirn Kunsthalle, Frankfurt 2021/22, S. 43, 204, Farbabb. S. 123

LITERATUR: Pauli 1919, S. 62, Wvz.-Nr. 114 – Seiler 1959, Abb. 3 – Rickmann, Herbert: Kunstwerk des Monats Juli 1961: Paula Modersohn-Becker, „Mädchenbildnis“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kultur, Münster 1961 – Ludwig Grote (Hrsg.): Europäische Malerei in deutschen Galerien, Bd. 3, München 1965, Abb.-Nr. 4 – Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 296, Abb. S. 297 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, Münster 1974, Abb. Nr. 18 – Murken-Altrogge, Christa und Axel H. Murken: Kinder, Kranke, Alte und Sieche. Symbole menschlicher Hinfälligkeit und Größe. Medizinisches im Werk von Paula Modersohn-Becker, in: Deutsches Ärzteblatt, 71. Jg., Heft 18, 1974, S. 1359, Abb. 5 – Murken, Christa: Paula Modersohn-Becker. Kinderbildnisse, München 1977, S. 55, 61, Abb.-Nr. 4 – Perry, Gilliam: Paula Modersohn-Becker, London 1979, S. 73, Abb. S. 133 – Murken, Christa: Paul Modersohn-Becker. Leben und Werk, Köln 1980, S. 71, Abb. S. 70 – Eilert, Heide: Kinderszenen. Geschichten aus zwei Jahrhunderten, Stuttgart 1987, Abb. S. 255 – Hülsmann, Boda: Paula Modersohn-Becker. In Freiheit zu sich selbst, Stuttgart 1988, S. 40, Abb.-Nr. 11 S. 51 – Schulte, Birgit: Kunstwerk des Monats Juli 1989: Paula Modersohn-Becker, „Bildnis eines kranken Mädchens“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kultur, Münster 1989 – Uhde-Stahl, Brigitte: Paula Modersohn-Becker. Frau. Künstlerin. Mensch, Stuttgart/Zürich 1989, S. 53, 64, Farbabb. XIII S. 53 – Murken-Altrogge, Christa: Paul Modersohn-Becker, Köln 1991, S. 91, 93, Abb. S. 93 Nr. 39 – Uhde-Stahl, Brigitte: Paula Modersohn-Becker. Gemälde, München 1991, Farbabb., Kat.-Nr. 7 – Radycki, Diane Josephine: Paula Modersohn-Becker. The gendered discourse in modernism, Diss. Harvard University, Cambridge 1993, S. 64, 80, Abb. 4 – Laubert-Konietzny, Ulrike: Paula Modersohn-Becker 1876-1907, in: Die Frau unserer Zeit, 26. Jg., Heft 3,



529 LM

1997, Abb. S. 42 – Busch 1998, Bd. 1, Farbabb. 34; Bd. 2, S. 128, Abb. S. 129, Wvz.-Nr. 168 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945/1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 18, 48, Farbabb. S. 52 – Ward, Martina: Stell dir vor ... Ein Kunstbuch für junge Leser, Münster 2003, S. 2, 12–15, 62, Farbabb. S. 2, 13 – Ausst.-Kat. Münster 2003, S. 17, 106, Farbabb. 4 S. 22 – Schütz, Sabine: Moderne Kunst in NRW. Ein Museumsführer, Köln 2003, S. 377 – KdM Juli 2004, Abb. 1 – Murken-Altrogge, Christa: Kinderbildnisse, Ostfildern-Ruit 2004, S. 16, 124, Farbabb. S. 102 – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005, S. 9 – King, Averil: Paula Modersohn-Becker, Woodbridge o. J. (2009), Farbabb. S. 80 – Kat. Münster 2020, S. 13, 43, Farbabb. S. 59

An einem Julitag des Jahres 1901 beendete Paula Modersohn-Becker dieses Bildnis eines unbekanntes Mädchens. Um die Wiedergabe einer sommerlichen Stimmung war es der Malerin dabei jedoch nicht gegangen: Zu tief hängt der wolkenverhangene, graue Himmel über dem Haupt des Kindes, zu schwer wiegt

sich hinter ihm der dunkle Baum im Wind, ohne auch nur einen Lichtstrahl durchzulassen. Nicht weniger verschlossen wirkt das Mädchen selbst: Zwar rückt es, sich leicht herabneigend, nah an den Betrachter heran und konfrontiert ihn mit seinem direkten Blick; doch weder seine dunklen, undurchdringlichen Augen noch die zusammengepressten Lippen scheinen willens, von sich etwas preiszugeben. Dass Paula Modersohn-Becker hier keineswegs an einer präzisen Charakterstudie interessiert war, verrät allerdings vor allem der so prägnante wie reduzierte Einsatz von Fläche, Linie und Farbe. Die Werke ihrer großen Vorbilder Paul Cézanne und Paul Gauguin (1848–1903) vor Augen, suchte sie die „große Einfachheit der Form, das ist etwas Wunderbares“.

Ihre künstlerischen Ideen erprobte die Malerin vorwiegend in ihren Kinderporträts, von denen rund 400 Gemälde überliefert sind. Hielt sie nach einem Modell Ausschau, begab sie sich zumeist in das Worpssweder Armenhaus, in dessen unmittelbarer Nähe sie seit ihrer Hochzeit mit dem Künstler Otto Modersohn lebte. Allerdings lag es der Malerin fern, mit ihren Arbeiten Kritik an gesellschaftlichen Missständen zu üben. Paula Modersohn-Becker rang in erster Linie um ihre eigene Bildsprache, für die ihre konzeptuelle Auseinandersetzung mit dem menschlichen Antlitz von wegweisender Bedeutung werden sollte. „Von jeher habe ich mich bemüht, den Köpfen, die ich malte oder zeichnete, die Einfachheit der Natur zu verleihen [...] Stirn, Augen, Mund, Nase, Wangen, Kinn, das ist alles. Es klingt so einfach und ist doch sehr, sehr viel.“ IK

Selbstbildnis mit weißer Perlenkette

1906

Öl auf Pappe

41,5 × 26,0 cm

Bez: P.M.-B.

Inv.-Nr.: 1081 LM

Werkverzeichnis: Pauli 10; Busch 627

PROVENIENZ: 1907–um 1919 Nachlass der Künstlerin; um 1919–1923 Bernhard Hoetger, Worpsswede; 1923–1962 Theodor und Nanna Bleek, Bielefeld; 1962 erworben

AUSSTELLUNGEN: Lüdinghausen 1969, Kat.-Nr. 20 – Das Portrait, Kunstverein Wiedenbrück, 1970 – Münster 1971,

Kat.-Nr. 143 – Bremen 1976, Abb. 38, Kat.-Nr. 167 – Wuppertal 1976, Kat.-Nr. 74 mit Abb. – Garten der Frauen. Wegbereiterinnen der Moderne in Deutschland. 1900–1914, Sprengel Museum, Hannover 1996/97, Farbabb. S. 102 – Paula Modersohn-Becker 1876–1907. Retrospektive, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1997, S. 329, Abb. 181, Kat.-Nr. 110 – Künstler im Spiegel einer Sammlung. Graphische Bildnisse von Malern, Bildhauern und Kupferstechern aus dem Porträtarchiv Diepenbroick, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1997, S. 121, 134, Farbabb. S. 135, Kat.-Nr. 97 – Positionen deutscher Künstlerinnen 1900–1914, Von der Heydt-Museum, Wuppertal 1997 – Münster 2003, S. 11, 16–18, 106, Abb. Umschlaginnenseite, 16, 23, Kat.-Nr. 5 – Paula Modersohn-Becker und die ägyptischen Mumienporträts. Eine Hommage zum 100. Todestag der Künstlerin, Kunstsammlungen Böttcherstraße, Bremen; Museum Ludwig, Köln 2007/08, S. 114/15, Kat.-Nr. 19 mit Farbabb. – Rheine 2009/10 – Paula Modersohn-Becker, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek 2014/15, S. 72, Farbabb. S. 73 Nr. 4 – Paula Modersohn-Becker. Zwischen Worpsswede und Paris, Rijksmuseum Twenthe, Enschede; Von der Heydt-Museum, Wuppertal, 2018, Farbabb. S. 62, Nr. 67 – ICH BIN ICH. Paula Modersohn-Becker in Selbstbildnissen, Museen Böttcherstraße, Bremen 2020, S. 9, Kat.-Nr. 17 – Paula Modersohn-Becker, Schirn Kunsthalle Frankfurt, 2021, S. 206, Farbabb. S. 25

LITERATUR: Pauli 1919, S. 47, Taf. 3, Wvz.-Nr. 10 – Schapiro, Rosa: Paula Modersohn-Becker, in: Der Kreis, 3. Jg., Heft 3, März 1926, Abb. – Vogeler, Heinrich: Paula Modersohn-Becker, in: Das Wort, Heft 11, Nov. 1928, Abb. S. 115 – Paula Modersohn-Becker, in: Das Kunstwerk. Zeitschrift für moderne Kunst, 11. Jg., Heft 5/6, Stuttgart u. a. 1957, Abb. S. 73 – Hesse-Frielinghaus, Herta: Paula Modersohn-Becker im Folkwang Museum in Hagen, in: Sonderdruck aus der Zeitschrift Westfalen, 55. Bd., Heft 1–2, 1977, S. 183 – Busch, Günter und Liselotte von Reinken (Hrsg.): Paula Modersohn-Becker in Briefen und Tagebüchern, Frankfurt am Main 1979, S. 592, Abb. 46 – Perry 1979, S. 73, Abb. S. 133 – Murken 1980, S. 54, Abb. S. 55 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, 2. Aufl., Münster 1982, S. 58, Kat.-Nr. 3 – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, Abb. S. 207 – Weltge-

Wortmann, Sigrid: Die ersten Maler in Worpswede, erw. Ausg., Lilienthal 1987, Abb. S. 179 – Uhde-Stahl 1989, S. 99/100, Farbabb. S. 89, Taf. 25 – Murken-Altrogge 1991, Abb. S. 71, Nr. 25 – Busch 1998, S. 444, Abb. S. 445, Wvz.-Nr. 627 – Kat. Münster 1999, S. 48, 52, Farbabb. S. 53 – Ward 2003, S. 2, 12–15, 62, Abb. S. 2, 13 – Schütz 2003, S. 377 – KdM Juli 2004 – Bodt, Saskia de und Erwin Joos: Portraits of women. Eugeen Van Mieghem (1875–1930), Contemporaries and Old Masters, Antwerpen 2006, Farbabb. S. 92 – 1000 Jahre/100 Blicke. Große Kunst kurz erklärt, hrsg. von Hermann Arnhold, Emsdetten 2013, Farbabb. S. 108, 149 – Mundus. Das Kunstmagazin für München, März/April/Mai 2016, Abb. – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnhold, Auswahlkatalog, Köln 2014, S. 162, Farbabb. S. 163 – Schmidt-Yin, Meng: Einsamkeit, Identität und Anerkennung. Selbstporträts von Paula Modersohn-Becker (Monographien zur Kunstgeschichte II), Berlin 2019, S. 90, 103 – Kat. Münster 2020, S. 102

Im Februar 1906 traf Paula Modersohn-Becker die Entscheidung, unter ihr bisheriges Leben einen Schlussstrich zu ziehen. Wieder einmal bereitete sie dafür eine Reise nach Paris vor, dieses Mal jedoch ohne die Absicht, in ihre künstlerische Heimat Worpswede sowie zu ihrem Mann Otto Modersohn (1865–1943) zurückzukehren. „Ich bin nicht Modersohn und ich bin auch nicht mehr Paula Becker“, teilte sie sich dem Schriftsteller Rainer Maria Rilke (1875–1926) mit: „Ich bin ich, und hoffe, es immer mehr zu werden. Das ist wohl das Endziel von allem unsern Ringen.“

Als die Malerin am Boulevard Montparnasse ein Atelier bezog, Malkurse sowie Ausstellungen besuchte und ihr künstlerisches Netzwerk stetig ausbaute, sah sie sich ihrem Ziel näherkommen. Doch Modersohn warb unbeirrt um seine Frau, bis sie noch vor Ablauf des Jahres ihr neues Leben in Paris wieder aufgab und zu ihrem Mann zurückreiste. Schon bald darauf wurde Paula Modersohn-Becker schwanger. Nur drei Wochen nach der Geburt ihres Kindes verstarb sie jedoch.

In welcher Phase sich die junge Frau zum Zeitpunkt der Entstehung dieses Selbstporträts befand, ist nicht bekannt: Wohl blickt sie mit einem leichten Lächeln auf den Lippen selbstbewusst aus dem Bild. Das gepunktete Muster ihres Kleides verleiht ihr eine Leicht-



1081 LM

tigkeit, während die weiße Perlenkette als das einzige Attribut in dem Werk pointiert ihre Weiblichkeit unterstreicht. Ob sie soeben in Paris angekommen ist, im Begriff als freischaffende Künstlerin ein fortan unabhängiges Leben zu führen? Oder ob sie sich in der endgültigen Gewissheit gemalt hat, doch an der Seite ihres Mannes zu bleiben, um mit ihm in Worpswede in „aller Ruhe“ zu leben und zu arbeiten?

In jedem Fall zeigt sich Paula Modersohn-Becker hier als eine junge Frau, die sich zu ihrer inneren Bestimmung als Künstlerin offen und ohne Zweifel bekennt: „Denn ich werde noch etwas. Wie groß oder wie klein, das kann ich selbst nicht sagen, aber es wird etwas in sich Geschlossenes. Dieses unentwegte Brausen dem Ziele zu, das ist das Schönste im Leben.“ IK

LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY

1895 Bácsborsód – 1946 Chicago

A XXI

1925

Öl auf Leinwand

96,0 × 77,0 cm

Bez. verso: L. Moholy-Nagy, AXXXI/1925

Inv.-Nr.: 1097 LM

PROVENIENZ: 1946–wohl 1959 Nachlass des Künstlers/Sibyl Moholy-Nagy, Chicago; wohl 1959–1962 Kunst-kabinett Klihm, München; 1962 erworben

AUSSTELLUNGEN: László Moholy-Nagy 1895–1946. 20 Ölbilder aus den Jahren 1920–1936, Kunst Kabinett Klihm, München 1959, Kat.-Nr. 15 – Moholy-Nagy, Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven; Gemeentemuseum, Den Haag; Von der Heydt-Museum, Wuppertal 1967 – Die Osteuropäische Avantgarde 1910–1930, Deutsche Gesellschaft für Bildende Kunst e. V., Kunstverein Berlin, 1967 – Fünfzig Jahre Bauhaus. Württembergischer Kunstverein, Stuttgart 1968; Royal Academy, London 1968; Stedelijk Museum, Amsterdam 1968/69; Musée National d'Art Moderne, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1969; Crown Hall of the Illinois Institute of Technology, Chicago 1969; Art Gallery of Ontario, Design Canada Centre, Toronto 1969/70; Pasadena Art Museum, Pasadena 1970; Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires 1970; Museum of Modern Art, Tokio 1971 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groninger-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 59 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 59 mit Abb. – Osteuropäischer Konstruktivismus, Moderne Galerie Böttrop, 1976 – Raumkonzepte. Konstruktivistische Tendenzen in Bühnen- und Bildkunst 1910–1930, Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt am Main 1986, Abb. S. 193, Kat.-Nr. 114 – Moholy-Nagy. Lichtbilder, Museum Haus Lange, Krefeld 1987, S. 63, Abb. S. 23 – László Moholy-Nagy, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM-Centre), Valencia 1991, S. 463, Farbabb.

S. 241, Kat.-Nr. 143 – László Moholy-Nagy, Museum Friedericianum, Kassel 1991, S. 342, Farbabb. S. 96, Kat.-Nr. 49 – Das Bauhaus. Gestaltung für ein modernes Leben, Kunstmuseum/Kunstverein Ahlen, 1993, Farbabb. S. 54, Abb.-Nr. 42 – László Moholy-Nagy. Retrospektive, Schirn Kunsthalle, Frankfurt am Main 2009, S. 26/27, 182, Farbabb. S. 20 – László Moholy-Nagy. The Art of Light/Kunst des Lichts, Circulo de Belles Artes, Madrid 2010; Martin-Gropius-Bau, Berlin 2010/11, S. 162, 245, Farbabb. S. 172

LITERATUR: Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 289, Abb. S. 299 – Gudra, Cornelia und Kunibert Dering: Raum und Fläche, in: Westfalen im Bild. Kunst und Kulturgeschichte in westfälischen Museen, Heft 4, Münster 1985, S. 9, 31, Abb. S. 30 Dia 11 – Passuth, Krisztina: Moholy-Nagy, Weingarten 1986, Abb. Umschlagseite, S. 460, Tafel 142, Kat.-Nr. 142 – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, Farbabb. S. 243 – Decker, Edith: Das Kunstwerk des Monats Oktober 1986: László Moholy-Nagy, „A XXI“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1986 – Westphal, Uwe: The Bauhaus, London 1991, Farbabb. S. 91, Nr. 72 – Landwehr, Claudia: Maler am Bauhaus, in: Bildermedien-sammlung zur westf. Landeskunde, Münster 1996, S. 61–64, Farbabb. S. 61 – Behne, Adolf: Schriften zur Kunst. Die Wiederkehr der Kunst. Von Kunst zur Gestaltung. Entartete Kunst, Berlin 1998, S. 232, Farbabb. Nr. VIII – Werke der Moderne bis 1945. Die Zeit der Betrachtung, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 142, 144, Farbabb. S. 145 – Fiedler, Jeannine und Peter Feierabend: Bauhaus, Köln 1999, S. 299, Farbabb. S. 298 – Schütz, Sabine: Moderne Kunst in NRW. Ein Museumsführer, Köln 2003, S. 379 – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Erich Franz, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005, S. 13 – Fiedler, Jeannine: Bauhaus, Köln 2006, S. 299, Farbabb. S. 289 – Vadas, Jozsef: A magyar Konstruktivismus, Budapest 2007, Farbabb. S. 143, Kat.-Nr. 23

Das Gemälde „A XXI“ von László Moholy-Nagy entstand 1925, während der Künstler Lehrer am Bauhaus war – in diesem Jahr zog die bekannte Institution von Weimar nach Dessau. Das Werk zeigt Tendenzen des russischen Konstruktivismus: Auf einem leicht bräun-



1097 LM

lichen Grund befinden sich mehrere, sich teils überlappende, geometrische Formen und Geraden. Nahezu mittig in der Komposition befindet sich ein roter Kreis, welcher von einem grauen und einem weißen Dreieck durchdrungen wird. Durch Farbabstufungen ergibt sich der Eindruck, einige Formen seien transparent. Wenngleich die geometrischen Körper ausgeglichen auf der Bildfläche verteilt sind, scheint die Komposition durch die Schrägstellung einzelner Balken in Bewegung und somit instabil zu sein.

Das Gemälde ist nicht ohne die gleichzeitigen Experimente Moholy-Nagys in plastischen Arbeiten denkbar: Hier arbeitete er ebenfalls mit Kreisscheiben und

Prismen, sowie mit durchsichtigen Materialien wie Plexiglas.

Nach dem Tod des Künstlers blieb das Gemälde zunächst im Nachlass bei Sibyl Moholy-Nagy (1903–1971), der Witwe des Künstlers, in Chicago. Vermutlich gab sie es 1959 in Kommission an die Galerie Kunstkabinett Klihm in München; dort wurde es 1962 vom Museum erworben. Fortan wurde „A XXI“ regelmäßig auf teils internationalen Ausstellungen zum Bauhaus, zum Konstruktivismus und zum Künstler selbst gezeigt. Da das Gemälde in einem fragilen Zustand ist, konnte es seit Mitte der 1990er Jahre nur noch sehr selten zu Werkschauen ausgeliehen werden. ALW

OSKAR MOLL

1875 Brieg (Schlesien) – 1947 Berlin

Blumenstillleben

1942

Öl auf Leinwand

79,8 × 70,0 cm

Bez.: Oskar Moll 42

Inv.-Nr.: 998 LM

Werkverzeichnis: nicht im WVZ Salzmann

PROVENIENZ: [...]; o. J. A. Korn, Ratingen; [...]; o. J. (mindestens 1954)–1956 Galerie Schaumann, Essen; 1956 erworben

AUSSTELLUNGEN: Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 144

Das „Blumenstillleben“ von 1942 gehört zu Oskar Molls Spätwerk. Der Künstler war 1936 nach Berlin zurückgekehrt – dort lebte er bereits von 1897 bis 1918 – nachdem er von den Nationalsozialisten aus dem Dienst der Düsseldorfer Akademie entlassen worden war. Zwar erhielt er ein Ausstellungsverbot, durfte jedoch weiterhin malen. Während dieser Zeit konzentrieren sich Molls Motive auf Haus, Garten und Umgebung. Stillleben, ein von Moll auch zuvor oft gewähltes Genre, treten noch häufiger auf.

Das „Blumenstillleben“ ist ein gutes Beispiel dafür. Es zeigt einen losen Strauß mit Dahlien und Kapuzinerkresse, welcher in einer Glaspokalvase steht. Daneben befinden sich ein weißer Krug, eine grüne Kanne und ein Fächer scheinbar auf einem gefliesten Fußboden vor einer hellblauen Tür. Sowohl die kleine, grüne Kanne als auch der Glaspokal und der Fächer tauchen auf weiteren Stillleben Molls auf, die zwischen 1940 und 1946 entstanden. Die Gartenblumen und die grüne



998 LM

Kanne stehen in ihren kräftigen Farben dem pastellernen Hintergrund konträr gegenüber. Sein Interesse an Botanik hatte Moll spätestens seit seinem Biologiestudium von 1893 bis 1896 entwickelt und behielt es auch bei, als er sich nach Abbruch dessen für eine Laufbahn als Maler entschied. Siegfried und Dorothea Salzmann, die 1995 das Werkverzeichnis „Oskar Moll. Leben und Werk“ herausgaben, kannten das Münsteraner Werk scheinbar nicht: Sie nahmen es nicht in ihren Œuvre-Katalog des Künstlers auf.

ALW

WILHELM MORGNER

1891 Soest – 1917 bei Langemark

Herbstliche Felder

o. J.

Öl auf Pappe

70,0 × 75,0 cm

Inv.-Nr.: 1434 LM

Werkverzeichnis: Tappert 32

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Wilhelm Morgner 1891–1917. Gemälde, Zeichnungen, Druckgrafik, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1991; Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1991/92; Museum der Stadt Güstrow, 1992, S. 251, Kat.-Nr. 12

LITERATUR: Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 98

In der Sammlung befinden sich 46 Gemälde des aus Soest stammenden Malers Wilhelm Morgner. Während zwei der Gemälde im Kunsthandel erworben wurden, stammt der Großteil aus dem Nachlass des Künstlers,



1434 LM

darunter auch „Herbstliche Felder“. Nach dem frühen Kriegstod Morgners 1917 nahm sich seine Mutter, Maria Morgner (1863–1954), der Pflege und Verbreitung des Œuvres ihres Sohnes an. Die ersten Jahre wurde sie dabei von Morgners Lehrer und Freund Georg Tappert (1880–1957) unterstützt.

1959 übereignete Maria Korff-Morgner (1892–1968), die Schwester des Künstlers, dem Westfälischen Landesmuseum Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Druckgrafiken, Druckstöcke und Skizzenbücher. Nach dem Wilhelm-Morgner-Haus in Soest besitzt das Museum damit den umfangreichsten Bestand von Werken des bedeutenden westfälischen Expressionisten Wilhelm Morgner. EvD

Rotbeleuchtetes Bauernhaus

1909

Öl auf Pappe

97,0 × 74,5 cm

Bez.: WM 09

Inv.-Nr.: 1244 LM

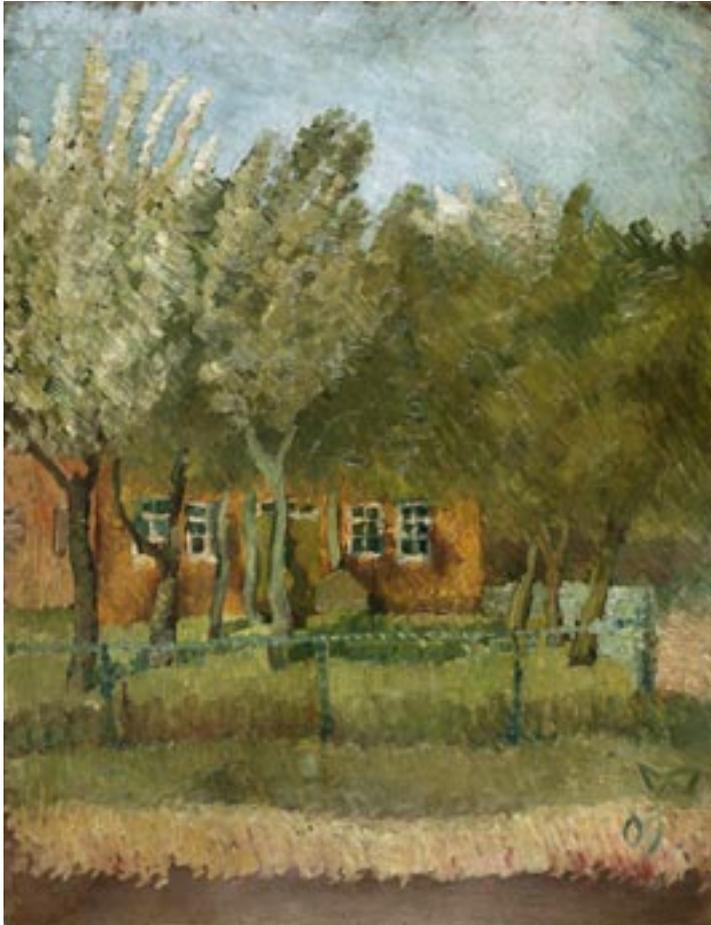
Werkverzeichnis: Tappert 31

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Münster/München 1991/92, S. 251, Kat.-Nr. 11 – Wilhelm Morgner und die Moderne, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2015/16, S. 88, 234, Kat.-Nr. 8

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 98

Schon früh wurde Morgners zeichnerisches Talent deutlich: Bis 1908 entstanden rund 200 Kinder- und Jugendzeichnungen. Ab Oktober 1908 besuchte der damals 17-jährige Morgner dann für knapp vier Monate die private Kunstschule von Georg Tappert (1880–1957) in Worpswede, im Jahr darauf studierte er kurze Zeit an der von Tappert gemeinsam mit Moriz Melzer (1877–1966) gegründeten Malschule in Berlin. So erlernte Morgner grundlegende maltechnische Kenntnisse. Zurück in seiner Heimat Soest widmete er sich der Bildnis- und Landschaftsmalerei. Der junge Maler fand seine Modelle und Motive vor allem in seinem persönlichen Umfeld und setzte sie meist unmittelbar um. Lebhaftige, kurze Pinselstriche prägten seine natür-



1244 LM

lichen und ursprünglichen Landschaften dieser Zeit. Aus dieser Schaffensphase stammt auch das „Rotbeleuchtete Bauernhaus“ mit weiß blühenden, wogenden Obstbäumen, zwischen denen ein westfälisches Bauernhaus hervorlugt.

EvD



1247 LM

Felder

1909

Öl auf Papppe

48,5 × 68,2 cm

Inv.-Nr.: 1247 LM

Werkverzeichnis: Tappert 33

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Münster/München 1991/92, S. 251, Kat.-Nr. 13

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 98

Strumpf strickendes Mädchen

1909

Öl auf Papppe

99,0 × 74,0 cm

Bez.: WM 09

Inv.-Nr.: 1438 LM

Werkverzeichnis: Tappert 13

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 99

Männliches Bildnis

1909

Öl auf Papppe, kaschiert auf einen textilen Bildträger

84,0 × 68,0 cm

Bez.: WM 09

Inv.-Nr.: 1439 LM

Werkverzeichnis: Tappert 17

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 98

Ursprünglich bildete das „Männliche Bildnis“ die Rückseite des Gemäldes „Interieur“ (Inv.-Nr. 1440 LM). 1970 ließ das Museum die Gemälde durch den Kölner Restaurator Otto Klein (1904–1995) voneinander trennen. In seinem Restaurierungsbericht nennt



1438 LM

Klein das Gemälde „Bildnis des Vaters“, während der Morgner-Experte Jürgen Wißmann (geb. 1936) den Mann als „Herrn Flertmann“ bezeichnet. Der Vater des Künstlers, August Morgner, war bereits 1892 verstorben. Ob das vorliegende Gemälde nach einem Foto des Verstorbenen mitsamt imaginierten Alterungserscheinungen entstand, kann nicht verifiziert werden. Ein Herr Flertmann konnte nicht näher identifiziert werden. Vermutlich entstammt der Porträtierte Morgners unmittelbarem Umfeld. Der junge Maler Morgner beobachtete die Menschen in seinem Alltag aufmerksam und hielt sie vielfach in ausdrucksstarken Bildnissen fest. Vor dem dunklen, flächigen Hintergrund erarbeitete Morgner in wenigen Pinselstrichen die individuellen Züge eines ernsten, älteren Mannes und äußerte hierin sein intensives Interesse am Innenleben seiner „Modelle“.

EvD



1439 LM

Interieur

1909

Öl auf Pappe, kaschiert auf einen textilen Bildträger
84,0 × 68,0 cm

Bez.: WM 09

Inv.-Nr.: 1440 LM

Werkverzeichnis: Tappert 17

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Münster/München 1991/92, S. 251, Kat.-Nr. 5

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 99

Auf der Rückseite von „Interieur“ befand sich ursprünglich das Gemälde „Männliches Bildnis“ (Inv.-Nr. 1439 LM), bevor die beiden Gemälde 1970 im Auftrag des Westfälischen Landesmuseums durch den Kölner Restaurator Otto Klein (1904–1995) voneinander getrennt wurden.



1440 LM

Häuser

1909

Öl auf Pappe

68,5 × 68,0 cm

Bez.: WM

Inv.-Nr.: 1456 LM

Werkverzeichnis: Tappert 36

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Vom Westfälischen Expressionismus bis zur Neuen Sachlichkeit, Volkshochschule Papenburg, 1986 – Münster/München 1991/92, S. 252, Kat.-Nr. 16

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 99

Das Gemälde „Häuser“ ist versehentlich zweimal inventarisiert worden, zunächst mit der Inv.-Nr. 1248 LM und später mit der Inv.-Nr. 1456 LM. Die jüngere, höhere Nummer hat man beibehalten, während 1248 LM aus dem Inventar gestrichen wurde.

Weiblicher Studienkopf

1909

Öl auf Pappe

43,5 × 35,0 cm

Bez.: WM 09

Rückseite: Stilleben mit Vase und Krug, 1909, Öl auf Pappe, 43,5 × 35,0 cm

Inv.-Nr.: 1469 LM

Werkverzeichnis: Tappert 7

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Münster/München 1991/92, S. 251, Kat.-Nr. 6

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 99

Festplatz

1909

Öl auf Pappe

57,0 × 53,5 cm

Bez.: WM

Rückseite: Gewandfalten, 1909, Öl auf Pappe, 57,0 × 53,5 cm

Inv.-Nr.: 1470 LM

Werkverzeichnis: Tappert 38



1456 LM



1469 LM

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Münster/München 1991/92, S. 252, Kat.-Nr. 17

LITERATUR: Losse, Vera: Die Westfälische Galerie in Kloster Bentlage, hrsg. von Klaus Bußmann, Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Nr. 34, Münster 1996a, S. 12, 120, Farbabb. 10 – Gilhaus/Koch 2021, S. 99



1470 LM

Landschaft am Bach

1909

Öl auf Pappe

52,0 × 64,0 cm

Bez.: WM 09

Rückseite: Stillleben mit Delfter Vase, Zitronen und Apfelsinen, 1909, Öl auf Pappe, 52,0 × 64,0 cm

Inv.-Nr.: 1471 LM

Werkverzeichnis: Tappert 37



1471 LM



1471 LM Rückseite

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Münster 2015/16, S. 87, 234, Kat.-Nr. 7

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 99

Männlicher Studienkopf

1909

Öl auf Pappe

47,5 × 43,5 cm

Bez.: WM 09

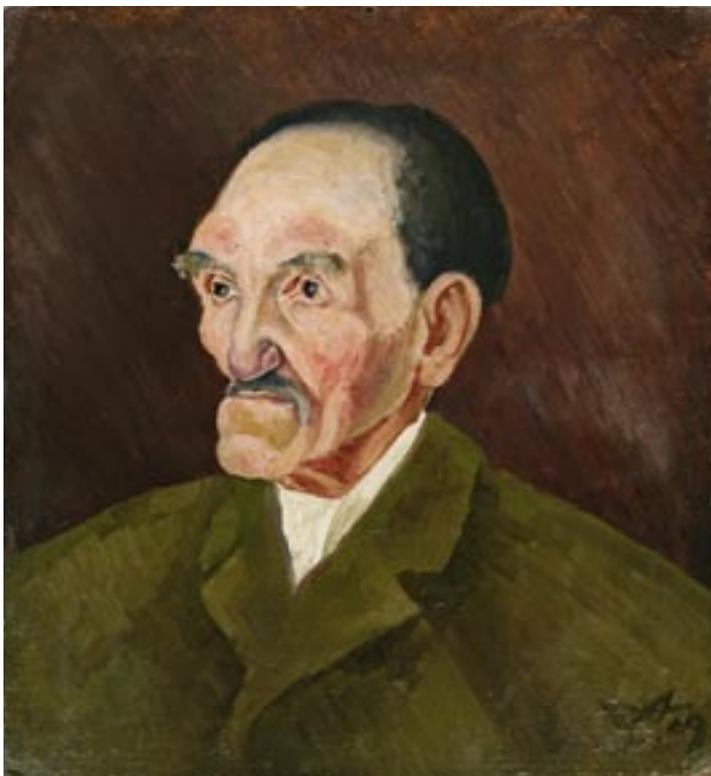
Inv.-Nr.: 1472 LM

Werkverzeichnis: Tappert 1

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Münster/München 1991/92, S. 251, Kat.-Nr. 4

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 99



1472 LM



1473 LM

Bildnis eines Jungen

1909

Öl auf Pappe

47,0 × 43,0 cm

Bez.: W. Morgner 09 WM

Inv.-Nr.: 1473 LM

Werkverzeichnis: Tappert 6

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 99

Studienkopf eines Jungen

1909

Öl auf Pappe

43,0 × 43,0 cm

Bez.: W. Morgner 09 WM

Inv.-Nr.: 1474 LM

Werkverzeichnis: Tappert 4

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 99



1474 LM

Kopf eines zähnefletschenden Jungen

1909

Öl auf Pappe

47,5 × 42,5 cm

Bez.: WM 09

Inv.-Nr.: 1475 LM

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 99

Kopf eines weinenden Jungen

1909

Öl auf Pappe

40,5 × 34,0 cm

Bez.: WM 09

Inv.-Nr.: 1476 LM

Werkverzeichnis: Tappert 9

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 99



1475 LM



1476 LM



1479 LM

Stilleben mit Fächer

1909

Leimfarbe auf Pappe

45,5 × 37,0 cm

Bez.: W. Morgner

Inv.-Nr.: 1479 LM

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Münster/München/Güstrow 1991/92, S. 251, Kat.-Nr. 3

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 99

Studienkopf eines blonden Jungen

1909

Öl auf Pappe

46,0 × 42,5 cm

Bez.: WM

Inv.-Nr.: 1480 LM

Werkverzeichnis: Tappert 5

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 99



1480 LM

Hügelige Felder

1909

Öl auf Pappe

47,7 × 68,8 cm

Inv.-Nr.: 1481 LM

Werkverzeichnis: Tappert 34

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Münster/München/Güstrow 1991/92, S. 89, 251, Kat.-Nr. 14

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 99



1481 LM

Strickende weißhaarige Frau

1909

Öl auf Leinwand

99,5 × 100,0 cm

Bez.: WM 09 W Morgner

Inv.-Nr.: 1506 LM

Werkverzeichnis: Tappert 19

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Papenburg 1986 – Münster 1991, Kat.-Nr. 8 – Münster 2015/16, S. 113, 235, Kat.-Nr. 39

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 99

Das Gemälde „Strickende weißhaarige Frau“ ist vermutlich zweimal inventarisiert worden, einmal mit der Inv.-Nr. 1451 LM und später mit der Inv.-Nr. 1506 LM. Das unter 1451 LM inventarisierte Gemälde wird im Sammlungsinventar des Museums weiterhin als „fehlend“ geführt, da nicht eindeutig bewiesen werden kann, dass es sich um ein und dasselbe Gemälde handelt.

Zurück in Soest, beobachtete Morgner die Menschen in ihrer Umgebung aufmerksam – Motive, „die hier alle



1506 LM

so herumlaufen“; ob gedankenversunken aus dem Fenster schauend, beim Korb- und Stuhlflechten oder Scherenschleifen. Mit kleinformatischen Tuschfederzeichnungen und Einzelstudien bereitete er gezielt großformatige Ölgemälde vor. Zahlreiche Studienköpfe, Porträts, Bewegungsmotive der Hand in Blei und Feder verweisen auf eine eigenständige detaillierte Vorbereitung von Gemälden wie der „Strickenden weißhaarigen Frau“ oder der „Arbeiterfamilie beim Mittagmahl“ (Inv.-Nr. 1258). AW

1 Brief von Wilhelm Morgner an Georg Tappert vom 12.02.1910, in: Knupp-Uhlenhaut, Christine (Hrsg.): Wilhelm Morgner. Briefe und Zeichnungen, Soest 1984, S. 62–63, hier S. 15.

Landschaft mit Hotten (Heuhaufen)

1909/10

Öl auf Pappe

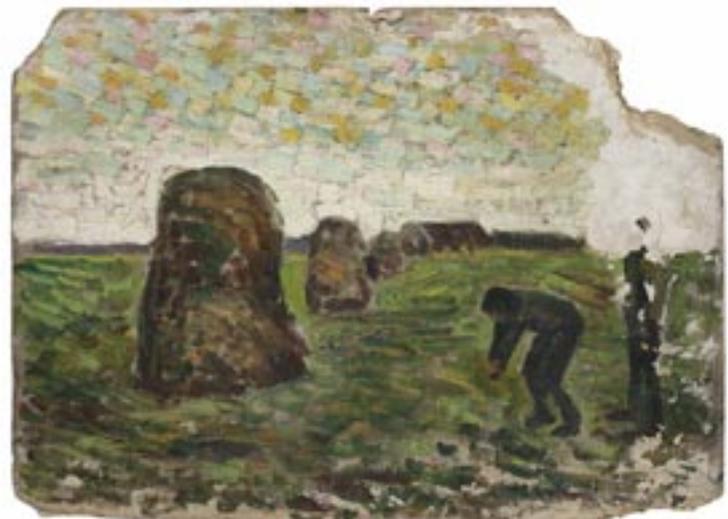
36,0 × 42,5 cm

Inv.-Nr.: 1477 LM

Werkverzeichnis: Tappert 43

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 99



1477 LM

Landschaft mit Krähen am Himmel

1910

Öl auf Leinwand

65,3 × 82,0 cm

Bez.: WM 10

Inv.-Nr.: 485 LM

Werkverzeichnis: Tappert 48

PROVENIENZ: 1920 Galerie Alfred Flecht-
heim, Düsseldorf; 1920 erworben

AUSSTELLUNGEN: Wilhelm Morgner.
1891–1917, Westfälischer Kunstverein,
Landesmuseum Münster, 1967; Würt-
tembergischer Kunstverein Stuttgart,
1968; Provinciaal Hof, Brügge 1968;
Stedelijk Museum, Ostende 1968;
Oud Stadhuis, Ypern 1968, S. 62 mit
Abb., Kat.-Nr. 3 – Kunst seit 1900 ge-
sammelt im Landesmuseum Münster,
Landesmuseum für Kunst und Kultur-
geschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 145
– Rohlf, Böckstiegel, Morgner, Städ-
tisches Karl Ernst Osthaus Museum, Hagen 1975 –
Vincent van Gogh und die Moderne 1890–1914, Museum
Folkwang, Essen 1990; Rijksmuseum Vincent van Gogh,
Amsterdam 1990/91, S. 402, Farbabb. 403, Kat.-Nr. 184
– Münster/München/Güstrow 1991/92, S. 252, Kat.-
Nr. 23 – Münster 2015/16, S. 43, 57, 234, Farbabb. S. 85,
Kat.-Nr. 5

LITERATUR: Seiler, Harald: Wilhelm Morgners Werk, in:
Westfalen, Bd. 30, Heft 1, Münster 1952 – Landesmu-
seum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Aus-
wahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Müns-
ter 1968, S. 248, 300, Abb. S. 301 – Winter, Peter: Erde,
Sonne, Bauern und die Bibel. Der Maler Wilhelm Morgner
(1891–1917), in: Kunst und Antiquitäten, Heft 1, Hannover
1981, Farbabb. S. 82 – Güse, Ernst-Gerhard: Wilhelm
Morgner, Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums
für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 20, Münster 1983,
S. 83, Abb.-Nr. 3 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der
Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für
Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich
Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 18 – Eine Frage
der Herkunft. Netzwerke, Erwerbungen, Provenienzen,
hrsg. von Hermann Arnhold, Münster 2020, S. 42, Farb-
abb. S. 58 – Gilhaus/Koch 2021, S. 99



485 LM

Das Gemälde „Landschaft mit Krähen am Himmel“ war das erste Werk Morgners in der Sammlung des Museums und für viele Jahre das einzige. Es wurde im Oktober 1920 von Alfred Flechtheim (1878–1937) erworben, einem der wichtigsten Kunsthändler der Moderne, der neben den Franzosen vor allem junge Künstler aus dem Rheinland und Westfalen unterstützte.

Georg Tappert (1880–1957), seit 1919 für die Abwicklung der Vermögens- und Nachlassangelegenheiten Morgners verantwortlich, engagierte Flechtheim ab April 1920 für den Vertrieb von Morgners gesamtem Nachlass. Im Juli 1920 eröffnete Flechtheim infolgedessen die erste Einzelausstellung Morgners mit insgesamt 50 Ölbildern, auf der die „Landschaft mit Krähen am Himmel“ ausgestellt war. Auch das „Mittagsmahl“ (Inv.-Nr. 1258 LM), das 1959 aus dem Nachlass des Künstlers in die Sammlung gelangte, war dort zu sehen. Wenn Flechtheim im Anschluss auch kaum Ausstellungen mit Morgners Arbeiten organisierte – lediglich 1929 gab es eine zweite Einzelausstellung in der Galerie –, so gelangten mehrere Gemälde Morgners durch Schenkungen des Galeristen in verschiedene Museen in Nordrhein-Westfalen. EvD

Mittagsmahl

1910

Öl auf Leinwand

160,0 × 250,0 cm

Bez.: WM.10.

Inv.-Nr.: 1258 LM

Werkverzeichnis: Tappert 22

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Große Kunstausstellung, Düsseldorf 1920, Kat.-Nr. 892 – Wilhelm Morgner 1891–1917, Galerie Alfred Flechtheim, Düsseldorf 1920, Kat.-Nr. 3 – Münster 1991, S. 251, Abb. S. 23 Nr. 18, Kat.-Nr. 10 – Münster 2015/16, S. 20/21, 45/46, 58, 234, Farbabb. S. 91, Kat.-Nr. 11

LITERATUR: Tappert, Georg: Über des Künstlers Schaffen, in: Frieg, Will, Wilhelm Morgner, Leipzig 1920, S. 13 – Güse 1983, S. 10/11, 83, Farbabb.-Nr. 2 – Loeper, Brigitte: Wilhelm Morgner. Ausgewählte Bilder und Zeichnungen, in: Westfalen im Bild, Heft 12, Münster 1990, S. 6, 13/14, Farbabb. S. 13 Dia 2 – Losse 1996a, S. 11–12, 120, Farbabb. S. 48 Nr. 9 – Losse, Vera: Die Westfälische Galerie in Kloster Bentlage bei Rheine, in: Rheine. Gestern, heute, morgen. Zeitschrift für den Raum Rheine, Ausg. 37, Rheine 1996b, S. 27 – Kösters, Klaus (Hrsg.): Wilhelm Morgner

und die Anfänge der abstrakten Kunst, Berlin 2016, S. 32, 181, Farbabb. S. 33, Abb. Nr. 35 – Gilhaus/Koch 2021, S. 98

Das „Mittagsmahl“ hatte Morgner noch vor dem ersten Aufenthalt in Berlin von April bis Juni 1910 begonnen. So fragte er denn seinen Lehrer und Mentor Georg Tappert (1880–1957) um Rat, wie er große Formate nach Berlin schicken könne: Solle er diese einrollen oder besser in eine große Kiste packen? Mit dem im Brief angeführten außergewöhnlich großen Maß von 160 × 250 cm kann nur das „Mittagsmahl“ gemeint sein, das Morgner in einem Brief vom 24. Februar 1910 selbst als „Arbeiterfamilie beim Mittagsmahl“, oder, und das ist für Morgners spätere van-Gogh-Rezeption interessant, als „das Mittagessen der Armenhäusler“ bezeichnete. Die scheinbar motivische Ähnlichkeit der „Arbeiterfamilie beim Mittagsmahl“ zu den Kartoffeleßern van Goghs darf nicht über die Tatsache hinwegtäuschen, dass dieses Thema bei van Gogh in erster Linie sozialkritisch motiviert war.

Bei Morgner hat sich die Familie zum Mittagessen um einen Tisch versammelt, an dessen Kopfende das Familienoberhaupt die letzten Reste der Suppe schlürfend auszulöffeln scheint. Streng die Haare zum Dutt hochgesteckt, sitzt die etwas korpulent



1258 LM

wirkende Frau mit ihren Holzschuhen breitbeinig auf dem Holzstuhl. Morgner beobachtet sehr genau, wie ihre Schürze sich so über ihrem Rock spannt, dass jeden Augenblick der Knopf, der sie hält, abzuplatzen droht. Neben ihr hockt die kleine Tochter, ihren linken Fuß aus dem unbequem wirkenden Holzschuh nach hinten angezogen; ihr gegenüber stieren die Jungen mit ihren rasiermesserkurzen Frisuren in stoischer Ruhe, trübselig, mit gesenktem Blick auf ihre Teller. Das streng gescheitelte Haar der jüngeren Frau verrät die Haarmode der Zeit. Verdrießlich rührt sie mit liegend aufgelehnten Ellenbogen voller Langeweile in ihrer Suppe herum. Der Blick des Betrachters fällt auf sie, weil Morgner geschickt den Stuhl ihr gegenüber leerlässt. Für einen Tisch im „Armenhaus“ der damaligen Zeit dürfte dies eher untypisch gewesen sein. Der triste Raum mag auch noch so karg, die Menschen genügsam und die Wände ohne jeglichen Schmuck sein, ärmlich ist die Szenerie nicht.

AW

Selbstbildnis II (Lachend in gelber Jacke)

1910

Öl auf Leinwand

61,7 × 50,5 cm

Bez.: WM 10

Inv.-Nr.: 1483 LM

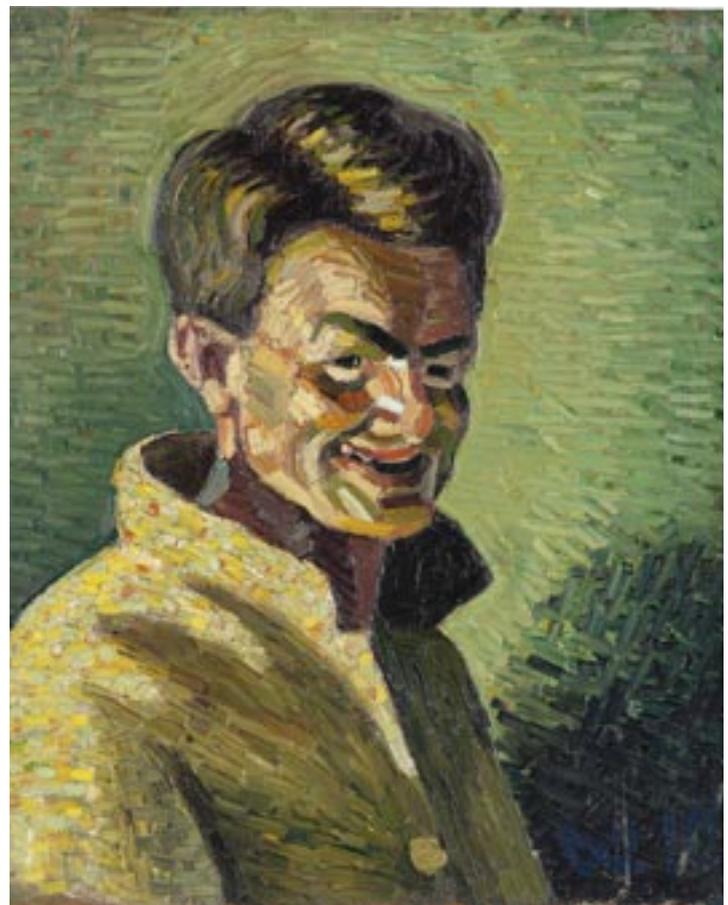
Werkverzeichnis: Tappert 46

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Wilhelm Morgner, Herforder Kunstverein, Daniel-Pöppelmann-Haus, 1984; Kunstverein Kreis Gütersloh, 1984; Stadt Soest, 1984; Stadt Arnsberg, 1984 – Papenburg 1986 – The Fallen. An Exhibition of Nine Artist who lost their lives in World War One, Museum of Modern Art Oxford, 1988/89, Farbabb. S. 57 – Münster/München 1991/92, S. 252, Kat.-Nr. 21 – Expressionismus und Westfalen, Haus Nordrhein-Westfalen, Bonn 1990; Verbindungsbüro Nordrhein-Westfalen, Brüssel 1990; Städtische Galerie Lüdenscheid, 1990/91, S. 159/160, 236, Farbabb. S. 164, Kat.-Nr. 77 – Expressionisme en Westfalen. Werken uit de collectie van het Westfälische Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Nijmeegs Museum, Nijmegen 1992, S. 16, Farbabb.

S. 23, Kat.-Nr. 49 – Münster 2015/16, S. 129, 236, Farbabb. S. 129, Kat.-Nr. 53 – Wilhelm Morgner und die Junge Kunst in Soest. Zum 100. Todestag des Malers, Museum Wilhelm Morgner, Soest 2017, S. 140/141, 169, Farbabb. S. 140, Abb.-Nr. 215 – Passion Leidenschaft. Die Kunst der großen Gefühle, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2020/21, S. 276 mit Farbabb., Kat.-Nr. 145

LITERATUR: Frieg, Will: Wilhelm Morgner, Leipzig 1920, Abb. o. S. – Güse 1983, S. 17, 83, Farbabb.-Nr. 1 – Losse 1996a, S. 11–14, 120, Farbabb. S. 47 Nr. 8 – Losse 1996b, S. 27 mit Farbabb. – Güse, Ernst-Gerhard: Wilhelm Morgner: „Alle Dinge sind Leben“, in: Der Westfälische Expressionismus, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bielefeld, München 2010, S. 130–132, Farbabb. S. 130 – Morisse, Wolfgang: Aufbruch der Jugend. Morgner und die Moderne. Zum 100. Todestag des Ausnahmetalents zeigt Soest die „Jungen Wilden“ der 1920er Jahr, in: Westfalenspiegel. Kultur, Geschichte, Land und Leute, Jg. 66, Heft 5, Münster 2017, S. 34/35, Farbabb. S. 35 – Marx, Petra: Passion Leidenschaft. Die Kunst der großen Gefühle, Begleitheft, Münster 2019, S. 14/15, Farbabb. S. 15 – Gilhaus/Koch 2021, S. 99



1483 LM

Wie bei kaum einem Künstler seiner Zeit – vielleicht mit Ausnahme von Max Beckmann (1884–1950) und Lovis Corinth (1858–1925) – akzentuieren die Selbstbildnisse das Werk Wilhelm Morgners. Zwischen 1908 und 1914 entstanden eine große Anzahl von Selbstbildnissen in unterschiedlichen Techniken. Sie lassen unmittelbar die Suche nach der eigenen Identität, nach seiner Position als Künstler erkennen. Das unsichere Lächeln aus dem „Selbstbildnis II“ heraus steht in spannungsvollem Kontrast zu der selbstsicher intensiven Farbgebung sowie dem schwungvoll pastosen Farbauftrag. In mehr als hundert Gemälden, Zeichnungen und Grafiken befragte Morgner sich selbst, suchte sein Verhältnis zur Umwelt zu klären. Häufig stellte er sich jünger oder älter dar, als es der Wirklichkeit entsprach. TPM

Stilleben mit Maske

1910

Öl auf Pappe

79,0 × 53,0 cm

Bez.: MW

Inv.-Nr.: 1727 LM

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 99

Blauer Mann mit Lore (Landschaft, Ziegelei)

1911

Gouache auf Pappe

81,0 × 115,5 cm

Inv.-Nr.: 840 LM

Werkverzeichnis: Tappert 82

PROVENIENZ: [...]; o. J. (1920?) Wilhelm Buller, Duisburg; [...]; o. J.-1948 Galerie Alex Vömel, Düsseldorf; 1948 erworben

AUSSTELLUNGEN: Düsseldorf 1920, Kat.-Nr. 28 – Industriebilder aus Westfalen. Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Druckgrafik 1800-1960, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1979, S. 27, 43, Abb. S. 27, 94, Abb.-Nr. 10, Kat.-Nr. 70 – Herford/Gütersloh/Soest/Arnsberg 1984 – „O meine Zeit! So namenlos zer-



1727 LM

rissen ...“. Zur Weltsicht des Expressionismus, Kunsthalle Bielefeld, 1985, S. 236, Farbabb. S. 129 – Papenburg 1986 – Oxford 1988/89, S. 59 mit Farbabb. – Bonn/Brüssel/Lüdenscheid 1990/91, S. 159/160, 236, Farbabb. S. 165, Kat.-Nr. 78 – Nijmegen 1992, S. 16, Abb. S. 42, Kat.-Nr. 51 – Der Expressionismus und Westfalen, Stadtmuseum, Bocholt 1993, S. 24, Farbabb. S. 21 – Durchfreuen der Natur. Blumen, Gärten, Landschaften. August Macke und die Expressionisten in Westfalen, Städtische Galerie in der Reithalle Schloss Neuhaus, Paderborn 1994; Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1994/95, S. 191, Farbabb. S. 159, Abb.-Nr. 68

LITERATUR: Güse 1983, S. 83, Farbabb.-Nr. 6 – Loeper 1990, S. 17, 19, Abb. S. 18, Kat.-Nr. Dia 4 – Losse 1996a, S. 11–14, 120, Farbabb. S. 50, Kat.-Nr. 11 – Losse 1996b, S. 27 – Türk, Klaus: Bilder der Arbeit. Eine ikonografische Anthologie, Wiesbaden 200, S. 238 mit Farbabb., Kat.-Nr. 895 – Kat.-Münster 2020, S. 82, Farbabb. S. 64 – Gilhaus/Koch 2021, S. 99

Das Gemälde „Blauer Mann mit Lore“ war eine der ersten Erwerbungen, die das Museum nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges zur Erweiterung seiner Sammlung tätigte. Als man das Werk 1948 ankaufte, war das von Bomben schwer getroffene Museumsgebäude in Münster notdürftig wiederhergerichtet worden und ein Großteil der auf das westfälische Umland ausgelagerten Bestände wieder an den Domplatz zurückgekehrt. Die alltägliche Museumsarbeit konnte nun wieder aufgenommen werden. Man verpflichtete sich in besonderem Maße der während der NS-Zeit verbotenen, aus den öffentlichen Sammlungen entfernten „entarteten“ Kunst. Auch Morgners Werke wurden 1937 im Zuge der Aktion „Entartete Kunst“ in den deutschen Museen beschlagnahmt.

Das Gemälde wurde in der Düsseldorfer Galerie Alex Vömel erworben. Zuvor war es im Besitz des Duisburger Fabrikanten Wilhelm Buller (1892–1955), der es möglicherweise 1920 auf der Ausstellung in der Galerie des renommierten jüdischen Kunsthändlers Alfred Flechtheim (1878–1937) gekauft hatte, wo es unter dem Titel „Bergarbeiter“ präsentiert worden war. Vömel (1897–1985) war 1933 mit seiner Galerie in die Räume des liquidierten Geschäftes von Flechtheim eingezogen, für das Vömel von 1922 bis 1933 gearbeitet hatte. Wilhelm Buller besaß wohl mehrere Werke von Morgner: Seine Witwe Hedwig Buller lieh dem Landesmu-

seum noch 1967 Werke aus ihrer Sammlung zu der Ausstellung „Wilhelm Morgner. 1891–1917“, die anlässlich der 50. Wiederkehr von Morgners Todesjahr organisiert wurde. Nach einer zweiten Station in Stuttgart war diese Retrospektive im Rahmen des kulturellen Austausches zwischen der Region Westfalen-Lippe und Belgien ebenfalls in Brügge, Ostende und Ypern zu sehen. Es war das erste Mal, dass Arbeiten Morgners in Belgien ausgestellt waren, dem Land, in dem er 1917 an der Front gestorben war. EvD

Landschaft

1911

Öl auf Pappe

52,5 × 67,8 cm

Bez.: WM 11

Inv.-Nr.: 1245 LM

Werkverzeichnis: Tappert 63

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Münster/München 1991/92, S. 252, Kat.-Nr. 28 – Münster 2015/16, Kat.-Nr. 62

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 98



840 LM



1245 LM

Der ruhende Mann auf dem Sack (Hockender Mann)

1911

Öl auf Leinwand

150,5 × 252,2 cm

Bez.: WM. 11.

Inv.-Nr.: 1327 LM

Werkverzeichnis: Tappert 111

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Herford/Gütersloh/Soest/Arnsberg 1984

LITERATUR: Güse 1983, S. 31, 83, Abb. 5 – Losse 1996a, S. 13, 120, Farbabb. 14 – Gilhaus/Koch 2021, S. 98



1728 LM

Kampf

1911

Leimfarbe auf Pappe

37,0 × 49,0 cm

Bez.: WM

Inv.-Nr.: 1728 LM

Werkverzeichnis: Tappert 72

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: evtl. Düsseldorf 1920, Kat.-Nr. 15

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 99



1327 LM

Mutter mit Kind auf grünem Grund

1911

Öl auf Leinwand

117,0 × 137,0 cm

Bez.: WM. 11.

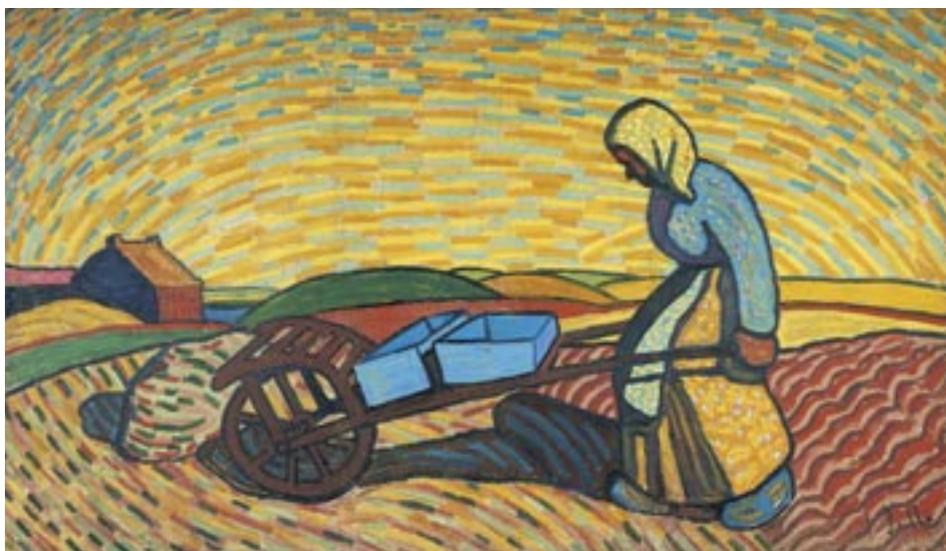
Inv.-Nr.: 1362 LM

Werkverzeichnis: Tappert 120

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Münster/München/Güstrow 1991/92, S. 253, Kat.-Nr. 50 – Gesicht, Maske, Farbe. Frauenbilder des frühen 20. Jahrhunderts, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2003, S. 54, 91, 106, Farbabb. S. 63, Abb.-Nr. 32 – Münster 2015/16, S. 35, 237, Farbabb. S. 149, Kat.-Nr. 73

LITERATUR: Laak, Rotraud de: Die Farbe im Werk Wilhelm Morgners, Staatspr. Dortmund 1975, Hamm 1975, Bd. 1, S. 70/71, Bd. 2, Farbabb. S. 20 – Güse 1983, S. 83, Farbabb.-Nr. 8 – Losse 1996a, S. 13, Farbabb. S. 54 Nr. 15 – Gilhaus/Koch 2021, S. 98 – Schmidt, Oliver u. a.: Im Westen viel Neues. Facetten des Rheinisch-Westfälischen Expressionismus, Ausst.-Kat. Sauerland Museum, Arnsberg 2021, S. 102, 196, Farbabb. S. 102



1433 LM

Frau mit brauner Schubkarre

1911

Öl auf Leinwand

147,0 × 251,0 cm

Bez.: WM. 11.

Inv.-Nr.: 1433 LM

Werkverzeichnis: Tappert 116

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Münster 1991, S. 27, 253, Farbabb. S. 103, Kat.-Nr. 49 – Münster 2015/16, S. 28, 236, Farbabb. S. 141, Kat.-Nr. 65

LITERATUR: Güse 1983, S. 12/13, 83, Farbabb.-Nr. 7 – Losse 1996a, S. 13, Farbabb. S. 51 Nr. 12 – Ich und die anderen – Wilhelm Morgner. Zeichnungen des Expressionismus, hrsg. von Klaus Kösters und Katrin Winter, Ausst.-Kat. Wanderausstellung des Westfälischen Museumsamtes, Lengerich 2005, S. 46 mit Farbabb. – 1000 Jahre/100 Blicke. Große Kunst kurz erklärt. Kurzführer, hrsg. von Hermann Arnold, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2013, Farbabb. S. 161 – Ditt, Karl: Zwischen Heimat und Moderne. Kultur in Westfalen während der Weimarer Republik, Essen 2016, S. 106, Abb. 1 – Gilhaus/Koch 2021, S. 98

Die Äcker und Felder der Soester Börde und die Alltagswelt der Menschen dort bestimmen bis in das Jahr 1912 hinein die Bildthemen Wilhelm Morgners. Er strebte die Überwindung der gegenständlich-realisti-



1362 LM

schen Malerei an, um allein durch Farbe, ungebunden an Formen, dem inneren Wesen der Malerei Ausdruck zu verleihen. Mit diesen avantgardistischen Ideen, verbunden mit seinem unangepassten Auftreten, traf er in der kleinstädtisch geprägten Gesellschaft Soests auf wenig Verständnis.

Und doch stellte der Künstler die einfachen Menschen seiner Stadt bei ihren Tätigkeiten auf den Äckern und Feldern immer wieder dar. Sind seine frühen Arbeiten in Bildaufbau und Tonigkeit noch stark der akademisch-traditionellen Malerei verhaftet, so lässt sich ab 1911 ein deutlicher Wandel feststellen. Es entstand eine Reihe von monumentalen Werken, zu denen auch das Gemälde „Frau mit brauner Schubkarre“ gehört. Mit dunklen Konturen fasste Morgner die einzelnen Motivbestandteile vereinfachend zusammen und verlieh ihnen eine ruhige Festigkeit. In den Bildhintergrund setzte Morgner breite Pinselstrichen ohne formgebende Konturierung in kontrastierenden Farben bogen- und wellenförmig nebeneinander. Damit erzielte er den Eindruck von Licht, Bewegung und räumlicher Tiefe. In seinen Motiven blieb Morgner noch der gegenständlichen Malerei verhaftet. Er legte diese jedoch in einer überlegt-konstruierenden Linien- und Pinselführung sowie in einer strahlenden Farbigkeit an.

UL

fälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, Stuttgart 1991, S. 13, 278 mit Abb. 2 – Losse 1996a, S. 120, Farbabb. S. 52, Abb.-Nr. 13 – Ausst.-Kat. Lengerich 2005, Abb. S. 158 – Gilhaus/Koch 2021, S. 99

Briefe des Jahres 1911 verdeutlichen, wie intensiv sich Wilhelm Morgner um eine Loslösung von der rein abbildenden, gegenständlichen Malerei bemühte. Er strebte danach, nur durch Farbe die innere Bedeutung, das eigentliche Wesen, seiner Bildmotive darzustellen.

Seine Bildthemen fand Morgner nach wie vor in der Soester Börde, wie das großformatige Gemälde aus dem Jahr 1911 zeigt. In stark vereinfachten Formen, zusammengefasst von dunklen Konturlinien, stellt Morgner den Mann, die Karre, Felder und Hügel dar. Dabei steht das ruhige, fast monumentale Hauptmotiv in einem deutlichen Kontrast zur bewegten Bildwirkung. Morgner legte den Himmel in hellen Gelb-, Blau- und Grüntönen sowie in längsrechteckigen, deutlich voneinander abgesetzten Streifen an, die den Oberkörper des Bauern umfließen. Farbauswahl und Pinselführung verdeutlichen das Flirren und die Hitze einer nicht sichtbaren Sonne und betonen, nicht nur physisch, die Stärke und Bedeutung der in der Natur arbeitenden Menschen.

UL

Der Bauer mit dem Sack

1911

Öl auf Leinwand

147,0 × 200,0 cm

Bez.: WM. 11.

Inv.-Nr.: 1435 LM

Werkverzeichnis: Tappert 107

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Oxford 1988/89

LITERATUR: Frieg 1920, Abb. o. S. – Güse 1983, S. 12, 83 Farbabb. S. 94 Nr. 4 – Wißmann, Jürgen und Andrea Witte: Ausst.-Kat. Wilhelm Morgner 1891–1917. Gemälde, Zeichnungen, Druckgrafik, West-



1435 LM

Blauer Mann in gelber Landschaft

1911

Leimfarbe auf Papppe

41,0 × 41,0 cm

Inv.-Nr.: 1478 LM

Werkverzeichnis: Tappert 69

PROVENIENZ: bis 1927 Nachlass des Künstlers/Maria Morgner, Soest; 1927–1937 Städtische Gemäldegalerie, Bochum; 1937–1939 Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin, Beschlagnahme, EK-Nr. 13274; 1938–1939 Karl Buchholz, Berlin, in Kommission; 1939–1943 Bernhard A. Böhmer, Güstrow, in Kommission; um 1944/45–1959 Nachlass des Künstlers, Soest, Rückgabe; 1959 erworben

AUSSTELLUNGEN: Münster/München/Güstrow 1991/92, S. 252, Kat.-Nr. 30

LITERATUR: Drebusch, Thomas: Wilhelm Morgner. Ein Sonderfall der Aktion „Entartete Kunst“, Soest 2016, S. 20, 62 – Tiedemann, Anja: Die „entartete“ Moderne und ihr amerikanischer Markt. Karl Buchholz und Curt Valentin als Händler verfemter Kunst, Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“, Bd. 8, Berlin 2013, S. 311 – Gilhaus/Koch 2021, S. 99

Von der Kulturpolitik der Nationalsozialisten blieb auch das Werk Wilhelm Morgners nicht unberührt. Im



1478 LM

Zuge der Aktion „Entartete Kunst“ 1937 wurden insgesamt 77 seiner Arbeiten aus öffentlichen Museen beschlagnahmt, darunter 42 Gemälde, sechs Aquarelle, sieben Zeichnungen, 21 Druckgrafiken und ein Buch.

Der „Blaue Mann in gelber Landschaft“ befand sich seit 1927 in der Städtischen Gemäldegalerie Bochum, als Geschenk der Mutter des Künstlers, Maria Morgner. Dort wurde es bei der „Säuberungsaktion“ im September 1937 zusammen mit 16 weiteren Werken von unter anderem Peter August Böckstiegel (1889–1951), Carl Hofer (1878–1955) und Eberhard Viegner (1890–1967) aus der Sammlung entfernt. Die von den Nationalsozialisten konfiszierten Kunstwerke wurden teils vernichtet, teils auf die Wanderausstellung „Entartete Kunst“ durch Deutschland geschickt, und der dritte, „verwertbare“ Teil sollte über vier Kunsthändler ins Ausland verkauft werden. „Blaue Mann in gelber Landschaft“ gehörte zunächst zur Kommissionsware von Karl Buchholz (1901–1992), danach zu der von Bernhard A. Böhmer (1892–1945), wurde jedoch nicht verkauft. Währenddessen bemühten sich die Soester Stadtverwaltung und Morgners Mutter zunächst vergeblich um die Rückgabe der in Soest beschlagnahmten Werke. Das Propagandaministerium lehnte dies ab. Um die Jahreswende 1944/45 erhielt die Mutter des Künstlers die meisten Bilder dann doch zurück – ohne schriftliche Vorankündigung. Unter diesen Werken befand sich wohl auch das Gemälde „Blaue Mann in gelber Landschaft“.

EvD

Selbstbildnis VI

1912

Öl auf Leinwand

68,0 × 46,0 cm

Inv.-Nr.: 1246 LM

Werkverzeichnis: Tappert 160

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Münster 1991, S. 24, 254, Kat.-Nr. 68 – Münster 2015/16, S. 170, 237, Kat.-Nr. 70

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 98



1246 LM

Weg mit Bäumen

1912

Öl auf Leinwand

6,2 × 9,2 cm

11,0 × 15,0 × 2,0 cm (Künstlerrahmen)

Inv.-Nr.: 1249 LM

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Münster; München 1991/92, S. 254, Kat.-Nr. 66

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 98



1249 LM

Astrale Komposition V

1912

Öl auf Pappe

75,0 × 100,0 cm

Bez.: WM 12

Inv.-Nr.: 1250 LM

Werkverzeichnis: Tappert 197

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Verboten, Verfolgt. Kunstdiktatur im 3. Reich, Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg 1983; Kunstverein Hannover, 1983; Kunsthalle Wilhelmshaven, 1983, Abb. S. 138 – Deutscher Expressionismus. 1905 bis 1925, The Museum of Modern Art, Ibaraki 2002; Fukushima Prefectural Museum of Art, 2002; Suntory Museum, Osaka 2002/03; Fuchu Art Museum, Tokyo 2003, S. 180, Farbabb. S. 149, Kat.-Nr. 103 – Münster 2015/16, S. 200, 239, Kat.-Nr. 129

LITERATUR: Winter 1981, Abb. S. 84 – Losse 1996a, S. 13, 121, Farbabb. 19 – Jäger, Kirsten: Wilhelm Morgner. Astrale Komposition V. Farbe und Material, Münster 2016 – Gilhaus/Koch 2021, S. 98

Zum Jahreswechsel 1911/12 hielt sich Wilhelm Morgner in Berlin auf und lernte dort mit Franz Marc (1880–1916) und Wassily Kandinsky (1866–1944) die innovativsten Köpfe des Blauen Reiters kennen. Kandinskys kunsttheoretische Überlegungen zur Entwicklung der abstrakten Kunst, die er 1911 in seiner Schrift „Über das Geistige in der Kunst“ darlegte, bestätigten Morgner in seiner eigenen künstlerischen Zielsetzung. Als Folge wurden seine Arbeiten der Jahre 1912/13 zunehmend farbintensiver und gegenstandsloser. Das nach oben gerichtete Dreieck, das sich auch bei Kandinsky findet, wurde für Morgner in dieser Zeit zu einem zentralen Bildthema.

In der „Astralen Komposition V“ von 1912 setzte er eine sich öffnende Pyramidalform in das Zentrum des Bildes. Dabei schmiegt sich eine geschwungene Form aus kontrastierenden blauen und roten Farbbahnen in die sich mantelförmig öffnende Dreiecksform, die aus diagonal angelegten Farbstreifen in hellen Rosa- und warmen Rot- und Orangeabstufungen besteht. Bogen- und Kreisformen, die aus sorgfältig gesetzten, kurzen Pinselstrichen in kräftigen Farben bestehen, umgeben das zentrale Motiv.



1250 LM

Bereits in der italienischen Renaissance ordneten die Künstler oftmals ihre religiösen Bildmotive in einer Dreieckskomposition an. Die mit dieser Form verbundene Klarheit, Harmonie und Ruhe erschien als das ideale Symbol der göttlichen Trinität und verdeutlichte damit die religiös-spirituellen Bildaussagen bereits im konstruktiven Bildaufbau.

Wilhelm Morgner, der sich selbst als nichtgläubig bezeichnete, entthob in seinen Gemälden der Jahre 1912/13 die Dreiecksform dieser dienenden Funktion und befreite die Farbe von ihrer Aufgabe der Gegenstandskolorierung. Mit diesen emanzipierten Formen und Farben machte Morgner sich auf den Weg, das eigentliche Wesen der Kunst, das „Geistige in der Kunst“ auszudrücken.

UL

Astrale Komposition XVIII

1912

Öl auf Pappe

72,1 × 97,8 cm

Bez.: WM. 12.

Inv.-Nr.: 1253 LM

Werkverzeichnis: Tappert 210

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Münster/Stuttgart/Brügge/Ostende/Ypern 1967/68, Farbabb. S. 64, Kat.-Nr. 39 – Herford/Gütersloh/Arnsberg 1984 – Münster 2015/16, S. 42, 239,



1253 LM

Farbabb. S. 202, Kat.-Nr. 131 – Soest 2017 – Im Westen viel Neues, Sauerland-Museum, Arnsberg 2021, S. 196, Farbabb. S. 145

LITERATUR: Güse 1983, S. 42, 83, Farbabb.-Nr. 14 – Loeper 1990, S. 26/27, Abb. S. 26, Kat.-Nr. Dia 8 – Losse 1996a, S. 13, 121, Farbabb. S. 59, Abb.-Nr. 20 – Gilhaus/Koch 2021, S. 98

Komposition - Strahlende Landschaft

1912

Öl auf Leinwand

107,5 × 117,0 cm

Inv.-Nr.: 1287 LM

Werkverzeichnis: Tappert 163

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Münster; Stuttgart; Brügge; Ostende; Ypern 1967/68, Abb., Kat.-Nr. 25 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten Groninge, Brügge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 60 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 60 mit Abb. – Paderborn/Münster 1994, S. 191, Abb. S. 161,

Kat.-Nr. 69 – Bielefeld 1985/86, S. 236, Abb. S. 50, Farbabb. S. 130, – Münster/München 1991/92, S. 254, Farbabb. S. 115, Kat.-Nr. 72 – Paderborn/Münster 1994/95, S. 191, Farbabb. S. 161, Abb.-Nr. 69 – Vision Machine, Musée des Beaux-Arts de Nantes, 2000, S. 56, 251, Farbabb. S. 57 – Münster 2015/16, S. 37, 237, Farbabb. S. 159, Kat.-Nr. 85

LITERATUR: Kat. Münster 1968, S. 300, Abb. S. 301 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, Münster 1974, Kat.-Nr. 19 – Giesen, Josef: Expressionistische Bilder im Landesmuseum Münster, in: Die Kunst, Bd. 43, Heft 9, 1977, S. 533–540, Abb. S. 36 – Winter 1981, Abb. S. 85 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, 2. Aufl., Münster 1982, S. 16 mit Abb. – Güse 1983, S. 83, Farbabb.-Nr. 11 – Losse 1996a, S. 13, 121, Farbabb. S. 57, Abb.-Nr. 18 – Losse 1996b, S. 27 – Gilhaus/Koch 2021, S. 98 – Bloch Pfister, Alexandra und Alexandra Meerdink: Gestold Verlangen – geronnene Sehnsucht. Das Bild vom Paradies – het beeld van het paradijs, Enschede 2021, S. 54, 89, Farbabb. S. 55

Wilhelm Morgner war erst 26 Jahre alt, als er 1917 im Ersten Weltkrieg fiel. Sieht man von seinen frühen Kinder- und Schülerzeichnungen einmal ab, so blieb

ihm nur die Zeit zwischen 1909 und 1913, um sein umfangreiches Werk mit über 200 Gemälden und mehr als 2000 Zeichnungen und Druckgrafiken zu schaffen. Im Jahr 1912 vollzog sich ein entscheidender Wandel in Wilhelm Morgners Malerei. Mehr als 90 Ölgemälde mit teilweise neuen Bildthemen entstehen. Dazu zählen auch die Werkgruppen, die von Georg Tappert (1880–1957) nach dem frühen Tod des Künstlers als „Ornamentale und Astrale Kompositionen“ in das erste Werkverzeichnis aufgenommen wurden, wie die „Komposition – Strahlende Landschaft“, eine Arbeit aus dem Jahre 1912.

Orangefarbene und rote Strahlenbündel quellen, mit Farbraketen vergleichbar, aus dem Zentrum des Bildes heraus auf den Betrachter zu. Diese starken Bewegungen werden aufgegriffen und fortgesetzt durch bogenförmig angelegte Pinselstriche in kontrastierenden Farben. Wellenartig scheinen sie, über alle Bildgrenzen hinweg, in den Raum zu strömen. Das klassische gegenständliche Bildmotiv wird durch Farbe und Formen aus Farbe ersetzt. Mit dem Gemälde „Komposition – Strahlende Landschaft“ erreichte Wilhelm Morgner das Ziel einer autarken Malerei rein aus Farbe, Form und Bewegung. Befreit von ihrer illustrierenden Funktion konnte diese Malerei jetzt ihre eigentliche Aufgabe erfüllen, die tiefsten Empfindungen eines Künstlers zum Ausdruck zu bringen. UL



1287 LM

Ornamentale Komposition VI

1912

Öl auf Leinwand

106,0 × 122,0 cm

Inv.-Nr.: 1356 LM

Werkverzeichnis: Tappert 146

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Herford/Gütersloh/Soest 1984 – Bonn/Brüssel/Lüdenscheid 1990/91, S. 159–160, 236, Farbabb. S. 166, Kat.-Nr. 79 – Münster/München 1991/92, S. 16/17, 19, 254, Abb. S. 17 Nr. 9, Farbabb. S. 107, Kat.-Nr. 59 – Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900–1915, Schirn Kunsthalle, Frankfurt 1995, S. 767, Farbabb. S. 277, Kat.-Nr. 216 – Münster 2015/16, S. 16, 36, 68, 70, 238, Farbabb. Umschlag, 165, Kat.-Nr. 92

LITERATUR: Laak 1975, Bd. 1, S. 66–68; Bd. 2, Farbabb. S. 17–19 – Losse 1996a, S. 13, 121, Farbabb. S. 55, Abb.-Nr. 16 – Kat. Münster 1999, S. 100, Farbabb. S. 106 – Gilhaus/Koch 2021, S. 98

Mit der Werkgruppe der „Ornamentalen Kompositionen“ kam Morgner seiner künstlerischen Intention, der Überwindung der gegenständlichen Malerei, einen bedeutenden Schritt näher. Eine intensive Farbigkeit, starke Formvereinfachungen, der Verzicht auf Modulation durch Licht und Schatten kennzeichnen diese Werke und führten zu einer deutlichen Betonung des Flächenhaften in seiner Malerei. Einige Arbeiten haben einen nahezu ornamentalen Charakter. So ist erst auf den zweiten Blick in der 1912 entstandenen „Ornamentalen Komposition VI“ die in der linken Bildhälfte in Seitenansicht hockende Figur erkennbar, an die sich eine zweite, in die rechte Bildhälfte neigende anschließt. Umgeben sind beide Gestalten von radial angeordneten roten, blauen und orangen Farbstrahlen, die partiell über die Bildbegrenzung hinwegzulaufen scheinen. Deutlich voneinander abgesetzte, bogenförmige Pinselstriche in Grün und Blau definieren die Himmelszone des Gemäldes, die von einer gelben, an eine Wolke erinnernden Form aufgelockert wird. Ein Rätsel geben die diagonal in die rechte obere Bildhälfte strebenden roten und blauen Farblinien auf. Sie erwachsen aus den konturierenden Linien der hockenden Figur und ragen, in Kreisformen endend, weit in die Himmelszone hinein.



1356 LM

Finden sich in der „Ornamentalen Komposition VI“ noch Verweise auf naturalistische Formen und einen traditionellen Bildaufbau, so wurden diese in seinen als „Astrale Kompositionen“ bezeichneten Werken zugunsten einer rein aus Farben aufgebauten Bildkomposition aufgegeben. UL

Komposition Tempera VI (Fragment)

1912

Leimfarbe auf Pappe

84,0 × 122,0 cm

Inv.-Nr.: 1358 LM

Werkverzeichnis: Tappert 133

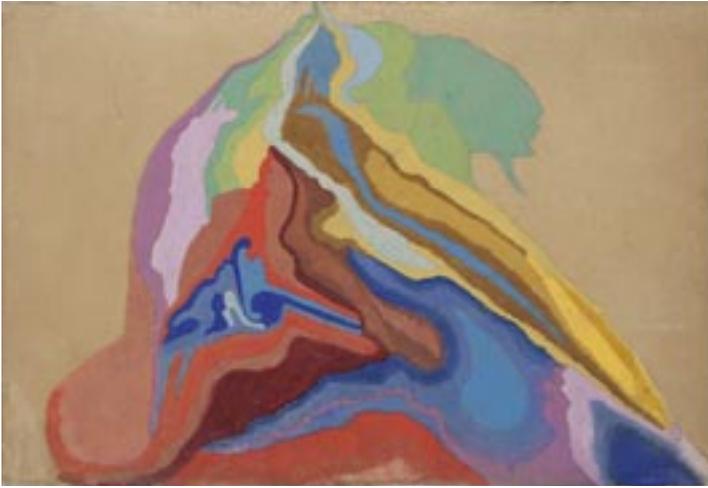
PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Herford/Gütersloh/Soest/Arnsberg 1984 – Münster/München 1991/92, S. 254, Kat.-Nr. 55 – Münster 2015/16, S. 201, 239, Kat.-Nr. 130

LITERATUR: Laak 1975, Bd. 1, S. 95/96; Bd. 2, Farbabb. S. 33 – Güse 1983, S. 15, 83, Abb. 10 – Losse 1996a, S. 14, 121, Farbabb. 22 – Gilhaus/Koch 2021, S. 98

In dem unvollendet gebliebenen Werk „Komposition Tempera VI“ aus dem Jahr 1912 arbeitete Morgner mit Leimfarben auf Pappe. Wie konsequent Morgner in dieser Zeit eine Neuausrichtung seiner Malerei verfolgte, spiegelt sich nicht nur in der Veränderung seiner Bildmotive, einer stark zunehmenden Abstraktion seiner Werke und der Emanzipation der Farbe von ihrer illustrierenden Funktion, sondern auch in seinen Experimenten mit neuen Malmitteln wider. Deutlich häufiger als vor 1911 verwendete der Künstler nun Malpappen als Untergrund für seine Gemälde: ein Bildträger, der nicht nur deutlich billiger war als die konventionelle Leinwand, sondern auch unkomplizierter in der Handhabung, was sowohl Morgners rascher Arbeitsweise als auch seiner wirtschaftlichen Situation entgegenkam.

Enthusiastisch berichtete der Künstler im August 1912 seinem früheren Lehrmeister Georg Tappert (1880–1957): „Ich mache mir jetzt auch die Farbe selbst. Die Ölfarbe habe ich abgeschafft. Ich mache mir jetzt selbst Farbe. Ich habe ein ganz primitives Bindemittel gefunden, das die Farben ganz enorm leuchten lässt.“



1358 LM

Dietmar Wohl, der sich intensiv mit der Maltechnik Morgners auseinandergesetzt hat, hält es für wahrscheinlich, dass Morgner Hühnerei als Bindemittel für seine Farbexperimente entdeckt hat. Die intensivierte, leuchtende Farbigkeit, die Ei als Bindemittel bewirkt, entspricht in idealer Weise Morgners Zielsetzung, die Farbe als autonomes, gleichberechtigtes Ausdrucksmittel einer modernen Kunst zu etablieren.

UL

Ornamentale Komposition XI

1912

Öl auf Pappe

71,5 × 99,5 cm

Bez.: WM 12

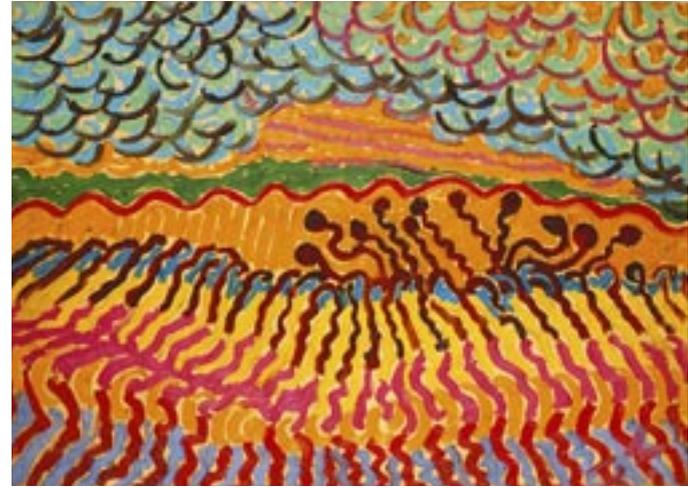
Inv.-Nr.: 1359 LM

Werkverzeichnis: Tappert 151

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Münster/München/Güstrow 1991/92, S. 254, Kat.-Nr. 63 – Münster 2015/16, S. 151, 237, Kat.-Nr. 82

LITERATUR: Losse 1996a, S. 13, 121, Farbabb. 17 – Gilhaus/Koch 2021, S. 98



1359 LM

Geißelung

1912

Öl auf Leinwand

107,0 × 121,5 cm

Bez.: WM 12

Inv.-Nr.: 1361 LM

Werkverzeichnis: Tappert 157

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Münster 2015/16, S. 35/36, 67, 151, 237, Kat.-Nr. 75

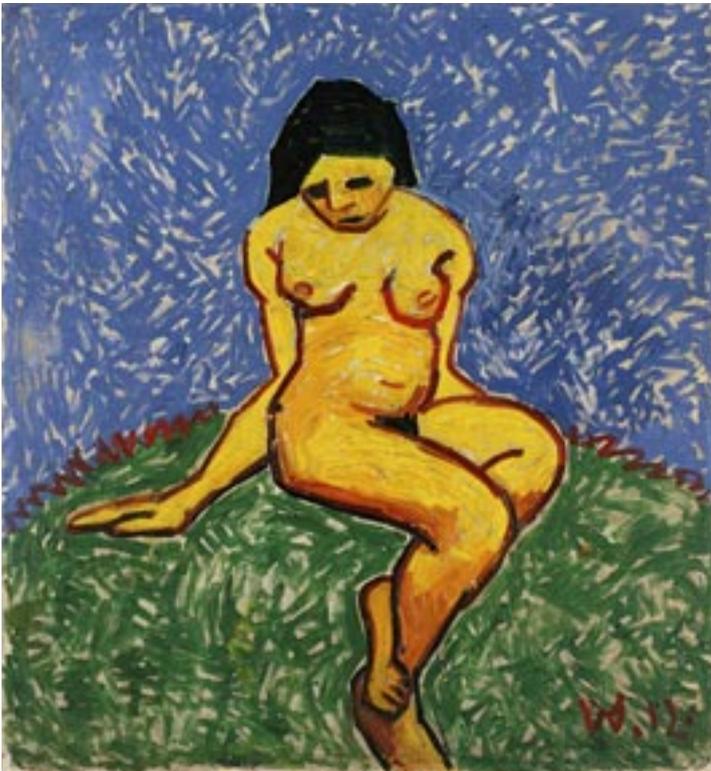
LITERATUR: Laak 1975, Bd. 1, S. 71; Bd. 2, Farbabb. S. 21 – Güse 1983, S. 83, Abb. 9 – Gilhaus/Koch 2021, S. 98

In einer stark vereinfachten Form, nur von einer dunklen Konturlinie umfasst, ohne weitere individuelle Binnenzeichnung, stellte Morgner in „Die Geißelung“ einen leidenden Menschen in das Zentrum seines Bildes. Dessen braun-rote Tonigkeit steht in einem deutlichen Kontrast zu der kalten, blaugrünen Farbigkeit der beiden Peiniger, die rechts und links der Mittelfigur angeordnet sind. Ihre Körperformen definierte Morgner mit sicherem und fließendem Pinselstrich, die raumgreifenden, ausholenden Bewegungen münden im peitschenden Schwung der Geißeln. Die Dynamik des Schlagens verstärkte Morgner noch durch die Gestaltung des Hintergrundes. Bogenförmig umfahren deutlich voneinander abgesetzte Pinselstriche das Zentralmotiv und scheinen sich wellenartig über den Bildrand hinweg fortzusetzen.



1361 LM

Nicht nur Morgners Streben nach Formvereinfachung und autonomer Farbigkeit als künstlerisches Ausdrucksmittel erreichte in diesem Werk eine neue Qualität; das biblische Thema der Geißelung gibt auch Auskunft über sein künstlerisches Selbstverständnis. Obwohl der Soester Künstler jede Gottesvorstellung ablehnte und sich als ungläubig bezeichnete, entstanden



1363 LM

den ab 1912 Gemälde, Zeichnungen und Grafiken zum Leidensweg und Tod Jesu Christi am Kreuz. Dem vorausgegangen ist eine intensive Auseinandersetzung mit der Bibel und den philosophischen Schriften Nietzsches.

Sowohl mit seiner unangepassten Lebensweise als auch mit seinen ungewohnten Bildthemen und künstlerischen Ausdrucksformen stieß Wilhelm Morgner in seiner Umgebung auf Unverständnis, Spott und Ablehnung. In der Passion Jesu Christi sah er durchaus Parallelen zu seinem persönlichen Leidensweg auf dem Weg zu einer neuen Kunst.

UL

Gelber weiblicher Akt

1912

Öl auf Leinwand

117,0 × 107,0 cm

Bez.: WM. 12.

Inv.-Nr.: 1363 LM

Werkverzeichnis: Tappert 168

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Brügge; Orléans; Enschede; Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 61 – Münster 1971, Kat.-Nr. 61 – Papenburg 1986 – Münster 2015/16, S. 29, 169, 238, Kat.-Nr. 94

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 98

Stehender männlicher Akt

1912

Öl auf Pappe

100,0 × 75,0 cm

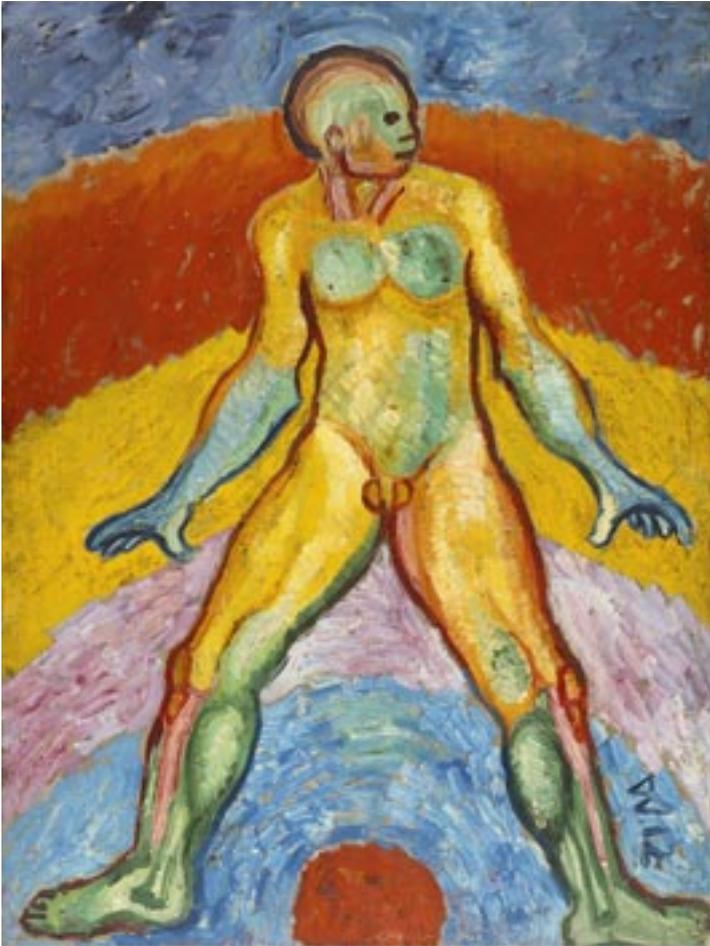
Bez.: WM.12.

Inv.-Nr.: 1436 LM

Werkverzeichnis: Tappert 175

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 99



1436 LM

Reiter mit zwei Figuren

1913

Öl auf Leinwand

134,0 × 169,0 cm

Bez.: WM. 13.

Inv.-Nr.: 1121 LM

Werkverzeichnis: Tappert 228

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Wilhelm Morgner, Rathaus Berlin-Tempelhof, Berlin 1966 – Brügge/Orléans/Enschede; Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 62 – Münster 1971, Kat.-Nr. 62 – Münster 1991, S. 29, 78, 130, 256, Kat.-Nr. 97 – Münster 2015/16, S. 221, 240, Kat.-Nr. 149

LITERATUR: Laak 1975, Bd. 1, S. 74–79; Bd. 2, Farbabb. S. 24 – Wißmann 1982, S. 59, Abb. Nr. 25 – Güse 1983, S. 15, 83, Abb. 12 – Loeper 1990, S. 30, 31, Abb. 10 – Losse

1996a, S. 13/14, 121, Farbabb. 21 – Losse 1996, S. 27 – Gilhaus/Koch 2021, S. 98

Seine Verpflichtung zum Militärdienst im Jahr 1913 und der direkt folgende Einsatz als Soldat im Ersten Weltkrieg veränderten die Kunst von Wilhelm Morgner. Nur noch wenige Gemälde entstanden und das Werk „Reiter mit zwei Figuren“ muss bereits zu den letzten Arbeiten in Öl des erst 22-jährigen Soester Künstlers gezählt werden.

Pferd und Reiter wurden ab 1912 nicht nur in Morgners malerischem Werk zu einem neuen, naturalistischen Bildthema, er variierte ebenfalls in seinen zahlreichen Zeichnungen und druckgrafischen Arbeiten dieses neue Motiv. Unbestritten verwies er damit auf seine enge Verbindung zum Blauen Reiter, wobei in erster Linie Franz Marc (1880–1916) und Wassily Kandinsky (1866–1944) zu nennen sind.

Vergleicht man jedoch das Gemälde „Reiter mit zwei Figuren“ mit den nur wenig früher gemalten astralen und ornamentalen Kompositionen Morgners, so fällt auf, dass sich der Künstler mit dieser Arbeit von seinen intensiven Bemühungen um eine rein abstrakte Malerei abwendete und sich wieder einer, wenn auch stark abstrahierenden, Gegenständlichkeit zuwendete.

Diese Entwicklung setzte sich in den Zeichnungen und wenigen grafischen Arbeiten, die Wilhelm Morgner als Soldat anfertigen konnte, fort. UL



1121 LM

Astrale Komposition XXII

1913

Öl auf Papp

61,0 × 86,0 cm

Bez.: WM 13

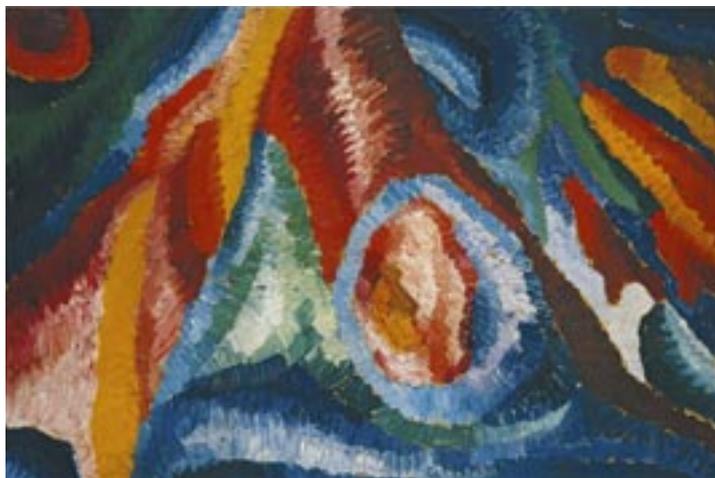
Inv.-Nr.: 1251 LM

Werkverzeichnis: Tappert 214

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Oxford 1988/89, S. 60 – Bonn/Brüssel/Lüdenscheid 1990/91, S. 159–161, 194, 236, Farbabb. S. 167, Kat.-Nr. 80 – Nijmegen 1992, S. 16, Abb. S. 41, Kat.-Nr. 50 – Münster 2015/16, S. 205, 239, Kat.-Nr. 134

LITERATUR: Laak 1975, Bd. 1, S. 83/84; Bd. 2, Farbabb. S. 27 – Güse 1983, S. 83, Abb. 15 – Gilhaus/Koch 2021, S. 98



1251 LM



1357 LM

Große Astrale Komposition II

1913

Öl auf Leinwand

130,0 × 168,0 cm

Inv.-Nr.: 1357 LM

Werkverzeichnis: Tappert 232

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Münster/München 1991/92, S. 29, 256, Kat.-Nr. 99 – Soest 2017

LITERATUR: Wißmann 1982, S. 59, Abb. Nr. 24 – Güse 1983, S. 15, 83, Abb. 13 – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, Abb. S. 230 – Ausst.-Kat., Lengerich 2005, S. 158 – Kat. Münster 1999, S. 106, Abb. 107 – Gilhaus/Koch 2021, S. 98

Nach einem Berlin-Aufenthalt 1911, Kontakten zur Künstlergemeinschaft der „Blaue Reiter“ und der Sonderbundausststellung in Köln 1912 intensivierte sich die Farbigkeit seiner Bilder und der gegenständliche Bezug löste sich vorübergehend auf, wie unter anderem in dem 1913 entstandenen Gemälde „Große Astrale Komposition“ deutlich wird.

Die „Astrale Komposition“ zeigt dynamische Form- und Farbkräfte, die aus dem Landschaftlichen, aus der Vorstellung der Einheit von Welt und Kosmos entwickelt sind, wie sie dem gesamten Werk Morgners zugrunde liegt.

TPM

OTTO MUELLER

1874 Liebau (Schlesien) –
1930 Obergirg (Niederschlesien)

Badende

1913

Öl auf Leinwand

108,5 × 146,0 cm

Bez.: O.M.

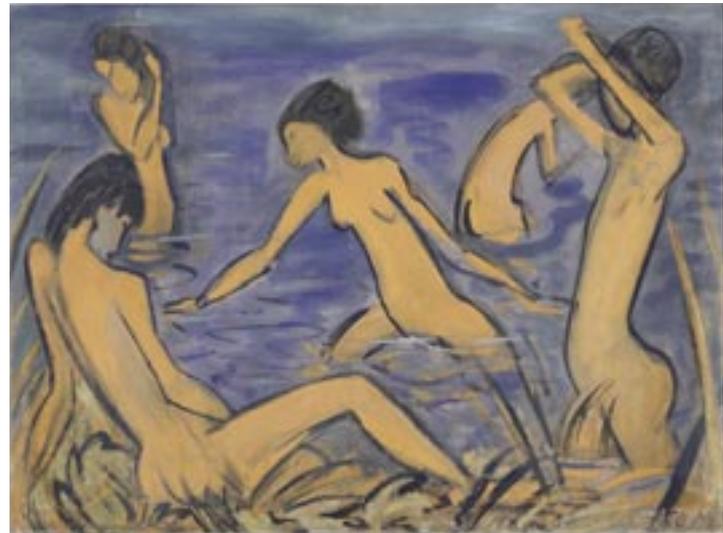
Inv.-Nr.: 1176 LM

Werkverzeichnis: Pirsig-Marshall/Lüttichau G1913/01 (90)

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1963 Herbert Kurz, Meerane/Wolf-rams-Eschenbach; 1951–1957 als Depositum von Herbert Kurz im Landesmuseum, Hannover; um 1960–1963 als Depositum von Herbert Kurz im Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; 1963 erworben mit der Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Expressionismus. Deutsche Malerei von 1900 bis 1915, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1962, S. 70, Kat.-Nr. 46 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groningen-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kasselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 65 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 65 – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2005, S. 13/14, 20, 62/63, 169, Farbabb. S. 20, 63, Kat.-Nr. 42

LITERATUR: Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, 2. Aufl., Münster 1982, S. 58, Farbabb. Kat.-Nr. 12 – Lüttichau, Mario-Andreas von: Two Nude Figures in a Landscape. A New Attribution, in: North Carolina Museum of Art Bulletin, Vol. XVII, Raleigh 1997, Abb. S. 28 Nr. 10 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 76, Farbabb. S. 88 – Gesicht, Maske, Farbe –



1176 LM

Frauenbilder des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, hrsg. von Katharina Ferus, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2003, Münster 2003, S. 56, 106, Farbabb. Nr. 30, S. 61 – Schütz, Sabine: Moderne Kunst in NRW. Ein Museumsführer, Köln 2003, Farbabb. S. 27 – Poindront, Philippe: Die Brücke. Célébration de la naissance de l'expressionisme allemand, in: Dossier de l'Art, No. 126, Dijon 2006, Farbabb. S. 10 – Einfach, Eigen, Einzig. Otto Mueller 1874–1930. Wegbereiter der „Künstlergruppe Brücke“ und deren „selbstverständliches Mitglied“, hrsg. von Hans-Dieter Mück und Dieter W. Posselt, Weimar 2012, Bd. 3. Beiträge zu Leben und Werk Otto Muellers, S. 132/133, Farbabb. S. 138, Nr. 427 – Gruber, Emanuela: Das Kunstwerk des Monats Dezember 2014: Otto Mueller, „Badende“, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2014 – Pirsig-Marshall, Tanja und Mario-Andreas von Lüttichau: Otto Mueller. Catalogue Raisonné, Bd. 1. Gemälde, Köln 2020, S. 116 mit Farbabb., Wvz.-Nr. G1913/01 (90) – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 102

Otto Mueller machte 1910 in Berlin anlässlich der Ausstellung der Neuen Secession die Bekanntschaft der „Brücke“-Künstler und trat der Gemeinschaft bei. „Die sinnliche Harmonie seines Lebens mit dem Werk machte Mueller zu einem selbstverständlichen Mitglied von ‚Brücke‘“, schrieb Ernst Ludwig Kirchner 1913 in der „Chronik“ der Künstlergemeinschaft. Mueller nahm an mehreren Badeaufenthalten der „Brücke“ teil, so war er 1911 an den Moritzburger

Teichen und besuchte Kirchner 1911 und 1913 auf Fehmarn. Das gemeinsame Malen zielte auf die unmittelbare Erfassung des nackten Menschen in der Natur sowie der Darstellung des harmonischen Einklangs. Mueller setzte sich stilistisch deutlich von den „Brücke“-Kollegen ab: Im Gegensatz zu deren emotionaler Impulsivität und leuchtender Farbkraft ist seine Kunst sanft und zurückhaltend im Ausdruck, die Farben mild und gedeckt. Die Gemeinsamkeit bestand eher im Gleichklang der Auffassung der Künstler von Kunst und Leben. Und auch Mueller teilte die Sehnsucht nach dem Ursprünglichen, Einfachen und Natürlichen. Diese Sehnsucht prägt auch Muellers „Badende“ von 1913. Unbeschwert und gelöst tummeln sich die Figuren beim Baden im Wasser und beim entspannten Verweilen am Ufer. Der räumliche Zusammenhang ist lediglich durch zeichenhafte Pflanzen, eine zartblaue Wasserfläche und angedeutete Wellen skizziert. Die Körper sind locker umrissen, ansonsten vereinfacht und flächig gezeigt. Das Augenmerk liegt auf ihren Bewegungen und auf der durch die entspannte Körperhaltung entstehenden Stimmung. Die Szene erscheint der Gegenwart völlig entrückt, die moderne Zivilisation ist weit entfernt und die Menschen genießen in ihrer nackten Natürlichkeit ein friedvolles Paradies.

JD

Badende (Zwei Akte im Dickicht)

1915

Öl auf Leinwand

84,0 × 100,5 cm

Bez.: O.M.

Inv.-Nr.: 961 LM

Werkverzeichnis: Pirsig-Marshall/Lüttichau G1915/03 (580, 631)

PROVENIENZ: 1929–1937 Museum Folkwang, Essen; 1937–1940 Beschlagnahme, Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin, EK-Nr. 14173; 1940–o. J. Bernhard A. Böhmer, Güstrow; [...]; 1952 Auktion Kunstkabinett R. N. Ketterer, Stuttgart; [...]; spätestens 1953 Galerie Aenne Abels, Köln; 1953 erworben

AUSSTELLUNGEN: Münster 1962, S. 70, Abb. S. 71, Kat.-Nr. 47 – Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 64 mit Abb. – Münster 1971, Kat.-Nr. 64



961 LM

mit Abb. – German expressionism. The colours of desire, Art Gallery of New South Wales, Sydney; National Gallery of Victoria, Melbourne 1989/90, Farbabb. S. 71, Kat.-Nr. 32 – Münster 2005, S. 10, 64 mit Abb., Farbabb. S. 65, 169, Kat.-Nr. 45 – Das Schönste Museum der Welt, Museum Folkwang, Essen 2010, S. 353, 361, Farbabb. S. 90, Kat.-Nr. 79

LITERATUR: Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, Münster 1974, Abb. Nr. 20 – Wißmann 1982, Abb. S. 13 – Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 250, 300/301 – Pirsig-Marshall/Lüttichau 2020, Bd. 1, S. 141 mit Farbabb., Wvz.-Nr. G1915/03 (580, 631) – Kat. Münster 2020, S. 82, 109

Das Gemälde „Badende (Zwei Akte im Dickicht)“ entstand bereits zur Kriegszeit 1915, bevor Otto Mueller 1916 als Armierungssoldat eingezogen wurde. Mueller beschwor darin nochmals seinen friedvollen Sehnsuchtsort der uneingeschränkten Harmonie in einem von der Welt entrückten Raum der Natur. Die zwei Akte, männlich und weiblich, sind mit weich flutenden Linien definiert, die sich in die schematisch komprimierten Naturformen einbinden. Am oberen Bildrand ist ein Gewässer angedeutet, das die Situation in einer nicht genauer definierten Naturlandschaft verortet. Die individuellen Züge der beiden Figuren

sind nicht ausformuliert – das Thema ist vielmehr ihr allgemeines Menschsein und ihre Gefühlssituation. In zurückhaltender Zärtlichkeit ist das Paar einander zugeneigt. Um Sinnlichkeit oder Erotik geht es nicht, sondern um das innerliche Einssein, das Gefühl von Geborgenheit und Eintracht. Auch die Formen der Pflanzen und der Landschaft tragen mit ihren sachten Lineaturen zur idyllischen Stimmung bei.

Die Darstellung erinnert an das traditionelle Thema von Adam und Eva im Paradies – doch bezieht sich Mueller lediglich auf das Thema der uneingeschränkten Harmonie in einem losgelösten Raum. Konkrete religiöse Verweise sind nicht zu finden. Vielmehr drückt Mueller seine eigene Sehnsucht aus, indem er das Menschsein in einem traumartigen Arkadien fern der gegenwärtigen Konflikte visualisierte. JD

Waldsee

1925

Leimfarbe auf Jute

80,5 × 105,5 cm

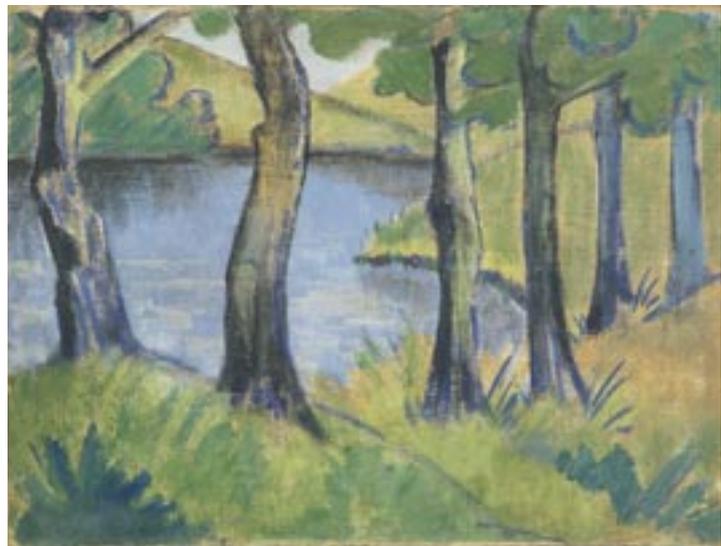
Inv.-Nr.: 956 LM

Werkverzeichnis: Pirsig-Marshall/Lüttichau G1925/08 (269)

PROVENIENZ: 1930 Nachlass des Künstlers; 1931–vermutlich 1953 Josef Mueller, Karlsruhe/Lübeck; um 1949 Galerie Scheuermann & Seifert, Berlin-Zehlendorf, in Kommission; o. J.–1953 Galerie Commeter, Hamburg, in Kommission; 1953 erworben

AUSSTELLUNGEN: Münster 1962, S. 70, Abb. S. 73, Kat.-Nr. 49 – Münster 1971, Kat.-Nr. 146 – Otto Mueller. Eine Retrospektive, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München; Museum Folkwang, Essen 2003, S. 220, Farbabb. S. 176, Kat.-Nr. 144 – Münster 2005, S. 10, 169, Farbabb. S. 103, Kat.-Nr. 43 – Otto Mueller. Werke aus der Sammlung Florian Karsch, Städtische Galerie in der Reithalle, Paderborn 2008

LITERATUR: Pirsig-Marshall, Tanja: Kunstwerk des Monats April 2018: Otto Mueller, „Waldsee“, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2018 – Pirsig-Marshall/Lüttichau 2020, Bd. 1, S. 266 mit Farbabb., Wvz.-Nr. G1925/08 (269) – Unzertrennlich. Rahmen und Bilder der Brücke-Künstler, hrsg. von Werner Murrer, Ausst.-Kat. Brücke Museum, Berlin 2019/20; Buchheim Museum der



956 LM

Phantasie, Bernried 2020, London 2019, S. 386 – Kat. Münster 2020, Farbabb. S. 66

Das Gemälde „Waldsee“ gehört zu den reinen Landschaftsbildern Otto Muellers, die in der öffentlichen Wahrnehmung eher unbekannt sind. Während seine Darstellungen der Badenden meist in einer Fläche ohne Hintergrund präsentiert sind, so gestaltet er hier eine rhythmisch gestaffelte Anordnung von landschaftlichen Elementen in die räumliche Tiefe hinein. Die Wiederholung immer gleicher Grundformen, wie der weich gekurvten Hügel und der vertikal aufragenden Baumstämme, erzeugt bildnerische Spannung, zugleich aber auch eine Stimmung von Ruhe und Harmonie. Unterstrichen wird diese friedliche Stille auch durch die unbewegte Wasserfläche und die Klarheit der Formen. Was auf den ersten Blick als ereignislose Szene ohne Narrativ erscheinen mag, war für Mueller eine meditative Untersuchung der künstlerischen Prinzipien im Zusammenspiel von Linie, Fläche und Form. Er selbst formulierte über seine künstlerische Arbeit: „Hauptziel meines Strebens ist mit größtmöglicher Einfachheit, Empfinden von Mensch und Landschaft auszudrücken.“

Die von Mueller selbst angemischte Leimfarbe erforderte ein schnelles Arbeiten, bei dem keine Korrekturen möglich waren. Mit flüchtig leichtem Strich sind die Konturen und Schatten gesetzt, zum Schwarz kommt ein gedämpftes Blau hinzu. Die matte Wirkung der Farben auf dem grob gewebten Jutestoff, der als Malgrund verwendet wurde und in seiner rauen Struktur

sichtbar bleibt, lässt Naturnähe assoziieren. Dieser Effekt war von Mueller gewollt, der hierin sein Streben nach Authentizität realisierte.

Das Gemälde wurde vom Landesmuseum Münster 1953 aus dem Kunsthandel erworben, wohin es aus dem Besitz von Muellers einzigem Sohn Josef gelangte. Josef Mueller wurde 1925 geboren, also in etwa zur Entstehungszeit des Bildes. JD

Sitzendes Zigeunermädchen**

1926

Leimfarbe auf Mischgewebe

100,5 × 75,0 cm

Bez.: O.M.

Inv.-Nr.: 958 LM

Werkverzeichnis: Pirsig-Marshall/Lüttichau G1926/10 (411)

*** Der Titel des Gemäldes wurde 1926 vom Künstler gewählt. Das Museum sieht diesen Titel sehr kritisch, da er eine rassistische Fremdbezeichnung bedient, die seit Jahrhunderten negative und exotisierende Stereotype vermittelt. Der Begriff ist untrennbar verbunden mit der Ausgrenzung, Verfolgung, Vertreibung und Ermordung von Sinti und Roma. In der weiteren Verwendung schreibt sich ein diskriminierendes Menschenbild fort. Das Museum kann eine rassistische Darstellung in Kunstwerken nicht ändern. Mit dem Durchstreichen des beleidigenden Wortes im ursprünglichen Titel wollen wir auf die Gewalt und Unterdrückung, die diese Worte und Werke spiegeln oder selbst betreiben, sichtbar machen und uns klar davon distanzieren.*

PROVENIENZ: o. J. Erich Raemisch, Krefeld; o. J.-1937 Kaiser Wilhelm-Museum, Krefeld; 1937-o. J. Beschlagnahme, Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, EK-Nr. 15969; 1938-o. J. Depot Schloss Schönhausen, Berlin; o. J. Bernhard A. Böhmer, Güstrow, Tausch; o. J.-1953 Galerie Rudolf Probst, Mannheim; 1953 erworben

AUSSTELLUNGEN: Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 63 – Münster 1971, Kat.-Nr. 63 – Degenerate Art. The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany, Country Museum of Art, Los Angeles 1991, S. 40, 311, Farbabb. S. 38 Nr. 30 – Gesicht, Maske, Farbe –

Frauenbilder des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2003, S. 52, 54, 56, 69, 107, Farbabb. S. 52, 69, Umschlag, Kat.-Nr. 40 – München/Essen 2003, S. 219, Farbabb. S. 161, Kat.-Nr. 134 – Künstler der Brücke, Herforder Kunstverein, Herford 2004 – Münster 2005, S. 10, 16, 21, 169, Farbabb. S. 89, Kat.-Nr. 44 – Otto Mueller und sein Netzwerk in Breslau, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin, Heidelberg/Berlin 2018, S. 91, 97, Farbabb. S. 92 Nr. 20

LITERATUR: Greischel, Walther: Das Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte in Münster nach dem Kriege, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, 32. Bd., Münster 1954, Abb. S. 18, Nr. 10 – Kat. Münster 1968, S. 302, Abb. S. 303 – Wißmann 1974, Abb.-Nr. 21 – Wißmann 1982, S. 58, Farbabb. Kat.-Nr. 13 – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, Abb. S. 219 – Berghof, Norbert und Richard Franz: Beispiele Kunst in der Verfolgung „Entartete Kunst“-Ausstellung 1937 in München, Villingen 1987, Farbabb. – Gronemeyer, Rainer und Georgia A. Rakelmann: Die Zigeuner. Reisende in Europa, Köln 1988, Farbabb. S. 131, Abb. Nr. 5 – Kat. Münster 1999, S. 23, 76, 88, Farbabb. S. 89 – Wallmann, Jürgen P.: Westfälische Ansichten. Landesmuseum Münster zeigt Werke aus der eigenen Sammlung, in: Westfalenspiegel, Kultur, Geschichten, Land und Leute, Münster 2005, S. 19 – Pirsig-Marshall, Tanja: Kunstwerk des Monats Januar 2011: Otto Mueller, „Sitzendes Zigeunermädchen“, LWL-Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2011 – Bohèmos. De Leonardo da Vinci à Picasso, hrsg. von Marion Magnon, Ausst.-Kat. Grand Palais, Paris 2012, Paris 2021, S. 234–236, Farbabb. S. 235 – 1000 Jahre/100 Blicke. Große Kunst kurz erklärt, hrsg. von Hermann Arnold, Emsdetten 2013, Farbabb. S. 98 und 148 – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnold, Auswahlkatalog, Köln 2014, S. 196, Farbabb. S. 197 – Kirchner, Macke, Morgner ... Grafische Meisterblätter aus der Sammlung des LWL-Museums für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von David Riedel, Ausst.-Kat. Museum Peter August Böckstiegel, Werther, Bönen 2019, S. 36 – Pirsig-Marshall/Lüttichau 2020, Bd. 1, S. 286 mit Farbabb., Wvz.-Nr. G1926/10 (411) – Kat. Münster 2020, S. 82, 109 – Ausst.-Kat. Berlin/Bernried 2019/2020



958 LM

S. 386, 387, Abb. S. 388, Nr. 2 – Hofmann, Karl-Ludwig und Christmut Präger: Rudolf Probst. Galerist 1890–1968, in: Quellenstudien zur Kunst, Bd. 11, Wädenswill 2021, S. 335/336, Farbabb. S. 337

Ein besonderes Interesse Muellers galt den ursprünglichen, der Natur verbundenen Völkern sowie den gesellschaftlichen Außenseitern. Dies manifestierte sich

für ihn auf ideale Weise in der Lebenswelt der Roma, die ihn zu einer großen Werkgruppe mit diesem Thema inspirierten.

In den Jahren 1924 bis 1929 befasste sich Mueller intensiv mit dieser Motivgruppe und unternahm mehrere sommerliche Reisen nach Osteuropa, vor allem und immer wieder nach Ungarn, aber auch nach Rumänien und Bulgarien. Es entstanden Zeichnungen und Fotografien, nach denen er in seinem Atelier in Breslau Gemälde und Lithografien ausarbeitete.

Oft wurde ein Motiv auch in verschiedenen Techniken gefertigt, wie im Fall des vorliegenden Gemäldes, das spiegelverkehrt und in einem anderen Bildausschnitt in die 1927 erschienene, sogenannte „Zigeunermappe“** aufgenommen wurde.

Im Gemälde ist die im Schneidersitz gezeigte Frau von vorne erfasst, während ihr Gesicht im strengen Profil wiedergegeben ist. Hier fließen Anregungen der alt-ägyptischen Kunst ein, die Mueller verehrte. Von urtümlicher Kraft sind ihre markanten Gesichtszüge, bei denen Kinn und Hals in klaren Linien und Dreiecksformen gestaltet sind. Besonders auffallend ist dabei ihr würdevoller Ernst und die stolze, aufrechte Haltung. Formal wie atmosphärisch wohnt ihr eine archaische Strenge inne. Der Hintergrund ist als einheitliche Fläche in Grün mit angedeuteten Pflanzenfragmenten gestaltet und erinnert an den Goldgrund eines mittelalterlichen Altarbildes – hier ist es jedoch die Natur, die das Wesen der Dargestellten hinterfängt und charakterisiert.

In Muellers Gemälde steht die Romni symbolhaft für das urtümliche Leben und die mythische Kraft einer Kultur, die der Maler als idealen, geradezu romantisierten Gegenentwurf zur dekadenten Moderne auffasste.

JD

HUGO MÜHLIG

1854 Dresden – 1929 Düsseldorf

Dorf Haarscheidt

1917

Öl auf Pappe

16,8 × 27,8 cm

Bez.: 19/4 17/Hugo Mühlig

Inv.-Nr.: 2170 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J. Galerie Mensing, Hamm; o. J.-1998 Günther und Dorothea Kern; 1998 erworben durch Schenkung von Günther und Dorothea Kern

Von einem erhöhten Standpunkt aus führt der Blick über einen Acker hin zu einem Bauernhaus in dem beschaulichen Dorf „Haarscheidt“, wie auf der Rückseite des Gemäldes vermerkt wurde. Drei Kinder beleben die Szenerie in gedeckten, erdigen Tönen.

Hugo Mühlig, der 1854 in Dresden zur Welt kam, lernte ab 1871 an der Kunstakademie in Dresden. Im Jahr 1881 siedelte er nach Düsseldorf um und fand Inspiration bei den Malern der sogenannten Düsseldorfer

Malerschule. Diese bezeichnete eine lose Gruppe von Maler:innen, die zwischen 1819 und 1918 an der Düsseldorfer Akademie lernten, lehrten oder sich im Umfeld dieser bewegten. Dem sich aus der Düsseldorfer Malerschule heraus formierten Künstlerverein „Malkasten“ trat Hugo Mühlig 1887 bei.

Hugo Mühlig konzentrierte sich in seinem Hauptwerk insbesondere auf impressionistische Genreszenen mit Jagenden inmitten weiter frühlingshafter oder verschneiter Landschaften sowie dem Leben und Arbeiten auf dem Land.

Die Landschaft auf dem Münsteraner Gemälde befindet sich in der Eifel, in dem Dorf Ha(a)rscheidt, das heute zu Nideggen gehört. Das Werk ist 1998 als Schenkung aus der Sammlung von Günther und Dorothea Kern in den Bestand des Landesmuseums gekommen. In dem Schenkungskonvolut befanden sich zahlreiche weitere Landschaften, unter anderem das Gemälde „Getreideernte“ von Max Liebermann (1847–1935) von 1874, das sowohl in der Farbigkeit als auch thematisch Parallelen zu dem Gemälde von Hugo Mühlig aufweist und ein Sammlungsprofil erkennen lässt. Auch die drei Kinder, die eher selten in Mühligs Werken zu finden sind, erinnern stark an die zahlreichen Kinderdarstellungen Liebermanns. JW



2170 LM



671 LM

BRUNO MÜLLER-LINOW

1909 Pasewalk – 1997 Hochscheid

Winterlandschaft

o. J. (um 1935/36)

Öl auf Sperrholz

28,5 × 53,5 cm

Bez.: Bruno Müller

Inv.-Nr.: 671 LM

PROVENIENZ: 1936 erworben vom Künstler auf der Sauerländischen Kunstausstellung, Iserlohn

AUSSTELLUNGEN: Sauerländische Kunstausstellung, N.S.-Kultusgemeinde Ortsverband Iserlohn, 1936 – Kunst des 20. Jahrhunderts, Landesmuseum der Provinz Westfalen in der Galenschen Kurie, Münster 1936 – Städtisches Museum, Hagen 1938

LITERATUR: Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnholt, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 89, 91

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 716 Nr. 171 (Briefe 04.05.1936 bis 24.03.1938), Nr. 234 Bd. 1 (Rezension 13.09.1936)

Der an der Kunstakademie Berlin ausgebildete Bruno Müller wirkte von 1934 bis 1936 als Zeichenlehrer am Gymnasium in Altena, ging dann aber noch 1936 als Dozent an die Hochschule für Lehrerbildung in Lauenburg (Pommern), wo er auch den Namenszusatz -Linow annahm. Der Museumsdirektor Robert Nissen (1891–1969) kaufte das Gemälde als sauerländische Ortsansicht. Es wurde mit einem Bild von Wilhelm Nengelken (1902–1969) im September 1936 ausgestellt und als „malerisch gelöstere Landschaft“ von der Kritik gelobt. Von dieser Ausstellung stammt das aufgenagelte Beschriftungsschild – es zeigt, dass das Bild nach 1945 nicht mehr ausgestellt wurde. Die noch nicht identifizierte Ortschaft im Tal mit kleinen Gewerbebetrieben an einem Mühlenbach stellt eine landschaftlich typische Situation im Lennetal dar. Das Schneeweiß ist an den Häusern in ein Grau bis Ziegelrot abgetönt, hinten öffnet ein Seitental den Blick auf eine Bergkuppe mit grünem Tannenwald. Diagonale und horizontale Kompositionslinien schließen das Bild zusammen.

GD

CARL MÜLLER-TENCKHOFF

1873 Münster – 1936 Mainz

Trüber Tag

1915

Öl auf Leinwand

83,8 × 66,6 cm

Bez.: .MÜLLER-TENCKHOFF. 1915.

Inv.-Nr.: 471 LM

Werkverzeichnis: Wessing 120; Müller-Tenckhoff 19

PROVENIENZ: 1916 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Westfälischer Kunstverein, Münster 1916
– Carl Müller-Tenckhoff, 2004

LITERATUR: Westfälischer Merkur, 11.04.1916, Nr. 197 –
Münsterischer Anzeiger, 12.04.1916, Nr. 281 – Führer
durch das Landesmuseum der Provinz Westfalen,
2. Aufl., Münster 1919, S. 75, 3. Aufl. 1920, S. 57, 4. Aufl.
1926, S. 65 – Folkerts, Liselotte: Carl Müller-Tenckhoff
(1873–1936). Leben und Werk eines westfälischen Malers,
hrsg. von Horst Müller-Tenckhoff, Münster 2000,
S. 17 – Folkerts, Liselotte: Carl Müller-Tenckhoff. Leben
und Werk eines westfälischen Impressionisten, hrsg. von
Franz Waldmann, Münster 2011, S. 14, 20 – Wessing,
Michael: Carl Müller-Tenckhoff 1873–1936, CD-Rom
2016, Wvz.-Nr. 120 – Müller-Tenckhoff, Horst: Carl Müller-
Tenckhoff. Werkverzeichnis, Münster 2020, Wvz.-



471 LM

Nr. 19 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 40

Nach Studien an den Kunstakademien Düsseldorf und München wirkte Müller-Tenckhoff in Mainz als Dekorationsmaler und Bühnenbildner. Der Besuch der Eugen-Bracht-Ausstellung in Darmstadt 1912 wurde für seine Landschaftsmalerei prägend. Bei seiner ersten Ausstellung in Münster 1916 lobte der Rezensent im Vergleich zu „leuchtenden Rhein- und Mainlandschaften [...] ein ganz einfaches Stück Landschaft: ein schmaler, weit in die Ebene sich verlierender Bachlauf, den spärliche Bäume begleiten und malerisch betonen. Diese Stimmung, technisch ohne alle äußere Aufmachung vorge-tragen, ist restlos ausgeschöpft und spricht mit aufrichtiger, freudiger Hingabe und Anziehungskraft zum Beschauer.“ Der Westfälische Merkur kommentierte, der Maler sei „kein Problematiker, die Lösung moderner Probleme liegt ihm fern. Ihm ist es vorwiegend um das Motiv und seine Wirkung zu tun. Er besitzt eine streng naturalistische und keinen Schwankungen mehr unterworfen, künstlerisch wirkungsvolle Auffassungsweise des Landschaftsbildes. Er [...] versteht es, starke Natureindrücke mit kräftig leuchtenden Farben stimmungsvoll und überzeugend wiederzugeben. Seine Bilder, mit flottem, breiten Pinsel gemalt, sind durchweg frisch und pikant in der Farbe. Hervorzuheben ist die in grauen silberigen Tönen gehaltene Flußlandschaft ‚Trüber Tag‘, [...]“ Der Museumsführer 1919 beschrieb es nüchterner als „Flußlandschaft, in der Kahlheit und Trübe eines grauen Novembertages“. Spiegelt das Bild ein wenig die Tristesse der Kriegszeit? Darauf mag der Lorbeerblattrahmen des Bildes deuten. GD

Scheidender Winter

1918

Öl auf Holzplatte

78,0 × 93,0 cm

Bez.: .MÜLLER-TENCKHOFF. .1918.

Inv.-Nr.: 470 LM

Werkverzeichnis: Wessing 121; Müller-Tenckhoff 35

PROVENIENZ: 1918 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Carl Müller-Tenckhoff, Westfälischer
Kunstverein, Münster 1918

LITERATUR: Münsterischer Anzeiger, 07.04.1918, Nr. 186 – Koch 1919, S. 74; 1920, S. 57; 1926, S. 64 – Folkerts 2004, S. 23 – Folkerts 2011, S. 20 – Wessing 2016, Wvz.-Nr. 121 – Müller-Tenckhoff 2020, Wvz.-Nr. 35 – Kat. Münster 2020, S. 40

Die Museumsführer identifizieren die Landschaft als „ein Motiv aus dem Rheingau wiedergebend“. In einer Besprechung der Ausstellung, aus der das Bild angekauft wurde, lobte der Rezensent des Münsterischen Anzeigers die stilistische Fortentwicklung des Malers seit 1916: „Die Töne werden frischer und kräftiger, die Ausdruckskraft ist bestimmter und lebendiger. [...] er hat einen außerordentlich sicheren Blick für landschaftliche Schönheit und Besonderheit“. Die Ausstellung bot vor allem Landschaftsbilder aus dem Rheingau – hier ist im Hintergrund wohl der Taunus zu sehen –, und zwar zu verschiedenen Jahreszeiten, die sich jeweils durch eigene Farbwerte auszeichneten. Die graubraune, von weißem Schnee konturierte Landschaft vermittelt insgesamt noch die Trübheit des Winters, nur im Hintergrund kündigen sonnenbestrahlte Wolken mit hellblauen Himmelsflecken sein Ende an. Das Werk muss wohl kurz vor der Ausstellung entstanden sein – möglicherweise entschied man sich für den Ankauf dieses Bildes als das jüngste der Ausstellung. Anders als die vom Rezensenten hoch gelobten Frühlings-, Sommer- und Herbstbilder spiegelt dieses Gemälde die niedergeschlagene Stimmung nach fast vier Jahre währendem Krieg, ergänzt durch einen kleinen Hoffnungsschimmer. GD

Mannheimer Hafen

1923

Öl auf Presspappe

44,8 × 62,8 cm

Bez.: Müller-Tenckhoff 23

Inv.-Nr.: 520 LM

Werkverzeichnis: Wessing 122; Müller-Tenckhoff 80

PROVENIENZ: 1924 erworben durch Schenkung des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: evtl. Carl Müller-Tenckhoff. Retrospektive, Westfälischer Kunstverein, Münster 1933

LITERATUR: Münsterischer Anzeiger, 18.02.1933, Nr. 183 – Münsterischer Anzeiger, 04.03.1933, Nr. 238 – Folkerts 2004, S. 18 – Folkerts 2011 S. 18, 20 – Wessing 2016, Wvz.-Nr. 122 – Müller-Tenckhoff 2020, Wvz.-Nr. 80



470 LM

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Bestand 701 Nr. 17 Bl. 151/153 (Schenkung 15.05.1924)

Das Bild soll – so eine kurze Würdigung des Künstlers anlässlich einer zu seinem 60. Geburtstag im Februar/März 1933 vom Kunstverein im Landesmuseum veranstalteten Retrospektive – von ihm dem Museum anlässlich seines 50. Geburtstags geschenkt worden sein. Ob es jemals ausgestellt wurde, ist unsicher; vielleicht in der genannten Schau 1933. In Grau und Braun gehalten, deuten vorn grobe weiße und teils grünliche pastose Pinselstriche Licht und Schatten auf dem Wasser an. Die Leichter im Vordergrund, die Schlepper mit weißen Rauchfahnen und ein Kran sowie die Silhouette der Industrieanlagen von Ludwigshafen assoziieren Geschäftigkeit – der Maler folgt damit seinem Vorbild Eugen Bracht (1842–1921) und führt dessen Entdeckung der Industrie als Kosmos eigener Farbgebungen weiter. GD



520 LM

HUGO MUMME

1898 Düsseldorf – 1980 Lippstadt

Stilleben Herbstblumen

1932

Öl auf Leinwand

56,0 × 68,5 cm

Bez.: Mumme 32

Inv.-Nr.: 680 WKV

PROVENIENZ: 1935 erworben durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

LITERATUR: Westfälischer Kunstverein. Mitteilungen, Heft 1, Münster 1935 – Mumme, Rainer und Andreas Moersener: Hugo Mumme (1898–1980). Malerei und Grafik von 1920 bis 1975, Ausst.-Kat. Galerie im Rathaus, Lippstadt 2002/03, Lippstadt 2003, S. 11

Das Bild zeigt eine gelbliche Blumenvase auf einem hellbraunen Teppich vor gelblich-braunem Hintergrund; eigenartig geformte grüne Blätter fassen skulptural aufgefasste Blüten und vielleicht auch Fruchtstände mit markanten Formen ein. Eine Identifikation der Pflanzen ist schwierig, weil sie botanisch nicht ausreichend präzise dargestellt sind. Eindeutig

erkennbar sind die Sonnenblumen, die so von Juli bis September anzutreffen sind.

Das Gemälde entspricht mit seiner beige-bräunlichen Grundfarbigkeit denen, die aus den 1930er Jahren von Mumme bekannt sind, und wurde 1935 durch den Westfälischen Kunstverein erworben. GD



680 WKV

EDVARD MUNCH

1863 Løten – 1944 Oslo

Zwei weibliche Akte (Zwei Akte vor der Kommode)

1902/03

Öl auf Leinwand

85,5 × 69,5 cm

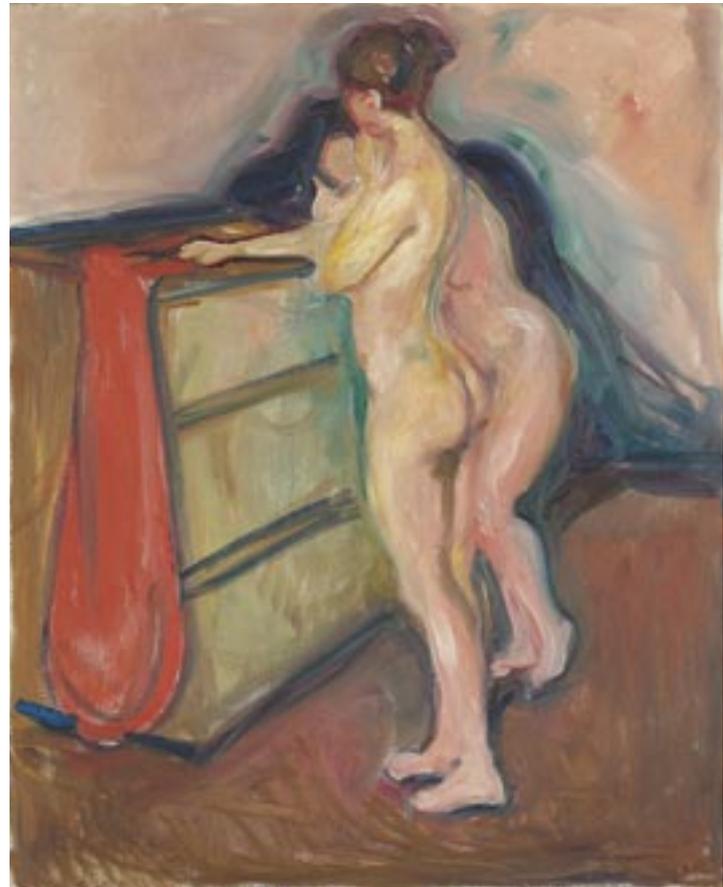
Inv.-Nr.: 859 LM

Werkverzeichnis: Woll 511

PROVENIENZ: 1912–um 1920 Franz Kluxen, Münster; vor 1925–1949 Ida Bienert, Dresden/München; 1949 erworben

AUSSTELLUNGEN: Kollektiv-Ausstellung Edvard Munch, Galerie Thannhauser, München 1912, Kat.-Nr. 17 – Edvard Munch, Barmer Ruhmeshalle, Barmen 1913 – Edvard Munch, Galerie Flechtheim, Düsseldorf 1914, Nr. 18 – Edvard Munch. 1863–1944, Hamburger Kunsthalle, 1951; Köln 1951; Lübeck 1951, Kat.-Nr. 9 – Edvard Munch in Japan, The National Museum of Western Art, Tokio 1970; Nagoya; Osaka 1970/71 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 148 mit Abb. – Edvard Munch in Chemnitz, Kunstsammlungen Chemnitz, 1999/2000, Farbabb. S. 49, S. 150, Kat.-Nr. 18 – Die Brücke und die Moderne 1904–1914, Bucerius Kunstforum, Hamburg 2004, S. 169–171, Farbabb. S. 170, Kat.-Nr. 144 – Von Monet bis Mondrian. Meisterwerke der Moderne aus Dresdner Privatsammlungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, Galerie Neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden 2006, S. 69–70, 179, 268/269, Farbabb. S. 179, Kat.-Nr. 48 – Zeichen der Moderne, Fondation Beyeler, Basel 2007, S. 273, Farbabb. S. 154 Nr. 112 – Gastspiel im Grünen. Meisterwerke der Moderne zu Gast im Kloster Bentlage, Rheine 2009/10

LITERATUR: Greischel, Walther: Das Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte in Münster nach dem Kriege, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 32, Münster 1954, Abb. S. 7 Nr. 1 – Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, Abb. S. 305 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, Münster 1974, Abb. Nr. 23 – Schütz, Sabine: Moderne Kunst in



859 LM

NRW. Ein Museumsführer, Köln 2003, S. 377 – Gropp, Birgit: Das Kunstwerk des Monats Februar 2004: Edvard Munch, „Zwei Weibliche Akte“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2004 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 23, Farbabb. S. 60, 62 – Woll, Gerd: Edvard Munch. Complete Paintings. Catalogue Raisonné, Bd. II, London/New York 2009, Farbabb. S. 549, Wvz.-Nr. 511 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 82, Farbabb. S. 64

Der in Münster geborene Sammler Franz Kluxen (1888–1968), Sohn reicher Kaufleute, hatte schon im Alter von 20 Jahren angefangen, Kunst zu erwerben und besaß nach wenigen Jahren 500 Kunstwerke der Moderne. Darunter waren Werke von Pablo Picasso (1881–1973) wie „Die Violinspielerin“, heute in der Pinakothek der Moderne, München, Marc Chagalls (1887–1985) „Gelbe Kuh“, heute im Guggenheim Museum, New York, und das Gemälde „Zwei weibliche

Akte“ von Edvard Munch. Kluxen kaufte es nach der legendären Sonderbundausstellung 1912 in Köln direkt vom Künstler. Er kannte Munch persönlich und zahlte für das Werk den damals stattlichen Betrag von 4.000 Reichsmark. 1912 stellte er das Gemälde in der Galerie Thannhauser in München aus, 1913 in der Barmer Ruhmeshalle und 1914 in der Galerie Flechtheim. In den frühen 1920er Jahren veräußerte Kluxen das Bild mit mehreren anderen Werken an die Dresdner Sammlerin Ida Bienert (1870–1965). Im April 1945 verließ Bienert ihre zerstörte Heimatstadt und musste ihre Sammlung, die die Bombenangriffe zum Teil auch durch Auslagerung überlebt hatte, dort zurücklassen. Ab 1947 begann sie, ihre Werke über die Zonengrenze an ihren neuen Wohnort München zu holen. Unterstützt wurde sie dabei von den Kunsthistorikern Ludwig Grote (1893–1974), dessen Schwager englischer Besatzungsoffizier war, sowie Will Grohmann (1887–1968), der die Überführungen von Berlin und Dresden organisierte. Aufgrund ihrer beengten Wohnverhältnisse – Bienert lebte zunächst bei ihrer Tochter, später in einer Art moderner Wohngemeinschaft mit ihrer Enkelin – brachte sie die Werke bei Freunden und in Museen unter. Sie bestritt ihren Lebensunterhalt vom Verkauf der Bilder. Durch Grottes Vermittlung kam das Gemälde wieder nach Münster, Ida Bienert verkaufte es 1949 an das heutige LWL-Museum für Kunst und Kultur. TPM

Das weinende Mädchen

1909

Öl auf Leinwand

89,0 × 72,0 cm

Bez.: E. Munch 1909

Inv.-Nr.: 1105 LM

Werkverzeichnis: Woll 829

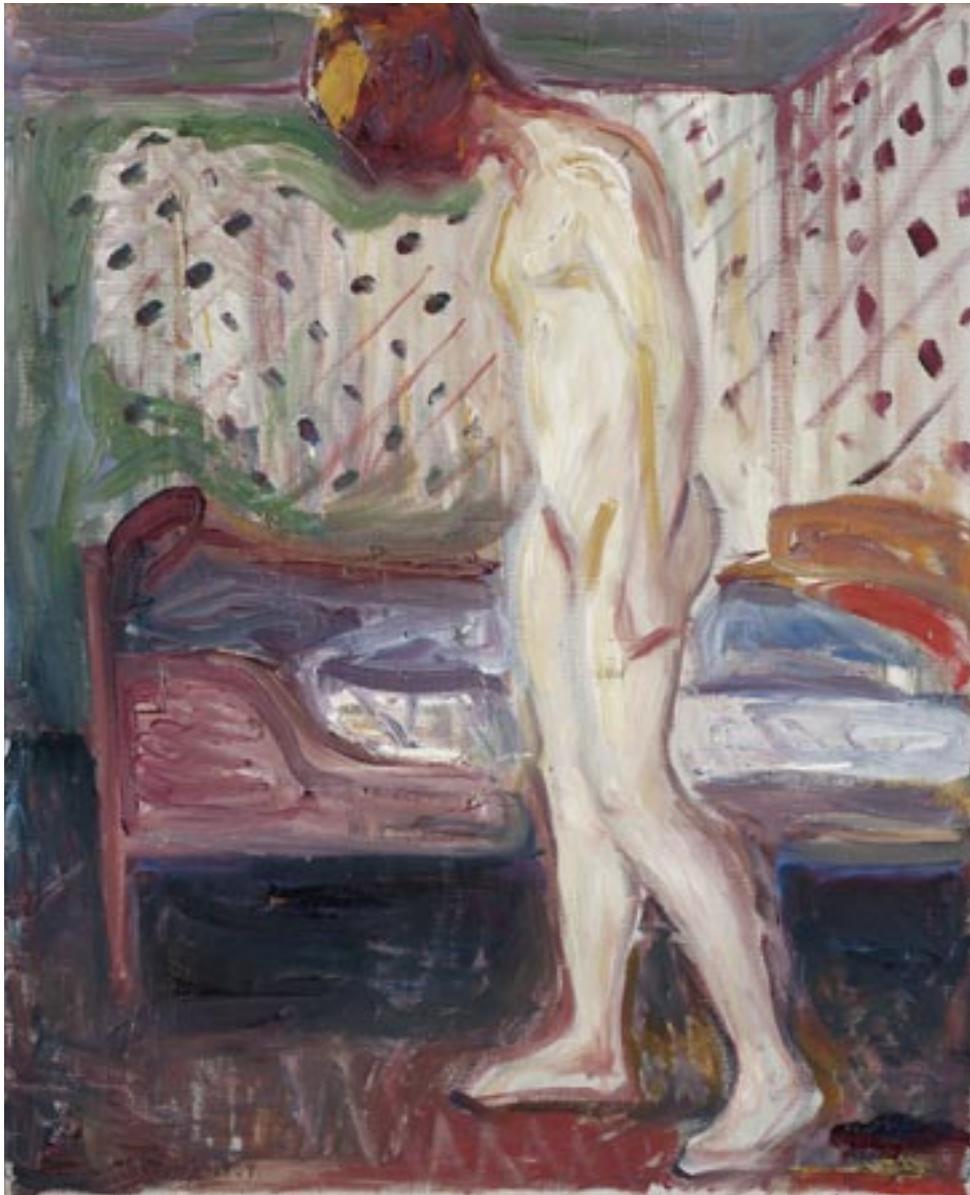
PROVENIENZ: 1912–1951 Klas Fåhræus, Stockholm; 1951 Kunstkabinett, Frankfurt; 1951–1964 Ernst Arthur Vorletzsch, Colmberg; 1964 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: evtl. Edv. Munchs udstilling, Kunstnerforbundet, Kristiania 1912, Nr. 15 – Hamburg/Köln/Lübeck 1951, Kat.-Nr. 24 – Münster 1971, Kat.-Nr. 149 – The Artist and the Camera. Degas to Picasso, Dallas Museum of Art, Dallas 1999/2000, Farbabb. S. 202/203, 318, Kat.-Nr. 326

– Gesicht, Maske, Farbe. Frauenbilder des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2003, S. 12, 73, 107, Farbabb. S. 71 Nr. 41 – Munch revisited. Edvard Munch und die heutige Kunst, Museum Ostwall, Dortmund 2005, S. 43, 178, Farbabb. S. 107 – Basel 2007, S. 273, Farbabb. S. 155 Nr. 116 – Edvard Munch. Der andere Blick, Schirn Kunsthalle, Frankfurt/Main; Tate Modern, London 2012, S. 108, 122–142, 310, Farbabb. S. 139, Kat.-Nr. 66 – Edvard Munch. Archetypes, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid 2015/16, S. 42, 116, 242, Farbabb. Kat.-Nr. 31 – Geschlechterkampf. Von Franz von Stuck bis Frieda Kahlo, Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Frankfurt/Main 2016/17, S. 181, 190/191, 328, Farbabb. S. 191, Kat.-Nr. 104 – Passion Leidenschaft. Die Kunst der großen Gefühle, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2020/21, S. 90, 127, Farbabb. S. 89, Kat.-Nr. 8

LITERATUR: Kat. Münster 1968, S. 304, Abb. S. 305 – Sveinæus 1973, S. 315 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, 2. Aufl., Münster 1982, Farbabb. S. 58, Kat.-Nr. 1 – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, Farbabb. S. 206 – Uthemann, Ernest W.: Das Kunstwerk des Monats September 1986: Edvard Munch, „Das weinende Mädchen“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1986 – Kat. Münster 1999, S. 60, 62 Farbabb. S. 61 – Schütz 2003, S. 377 – Ward, Martina: Stell dir vor... Ein Kunstbuch für junge Leser, Münster 2003, S. 8–11, 62, Farbabb. S. 9 – Woll 2009, Bd. III, Farbabb. S. 858, Wvz.-Nr. 829 – Kat. Münster 2005, S. 11, 14 – 1000 Jahre/100 Blicke. Große Kunst kurz erklärt, hrsg. von Hermann Arnhold, Emsdetten 2013, Farbabb. S. 106 – van Dijk, Eline: Eine Frage der Herkunft. A Question of Provenance, Münster 2019, S. 29–32, Farbabb. S. 29 – Kat. Münster 2020, S. 10, 95/96, Farbabb. S. 97 – Passion Leidenschaft. Die Kunst der großen Gefühle, Begleitheft, hrsg. von Hermann Arnold, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2020/21, mit Farbabb.

„Wir wollen etwas anders als die bloss [sic!] Kopie der Natur [...] Eine Kunst, die uns packt und uns bewegt [...] lebendige Menschen sollen es sein, atmende und fühlende, leidende und liebende“,¹ so äußerte sich Edvard Munch über seine Malerei. Munch wurde früh mit Trauer, Krankheit und Tod konfrontiert. Die Schatten-



1105 LM

seiten seiner Kindheit und seine dramatischen Liebesaffären griff der Künstler thematisch in seinen zahlreichen Werken auf. Sein Sujet war die Veranschaulichung starker Gefühle, die visuelle Darstellung menschlichen Leids. Der Gesichtsausdruck seiner Modelle, ihre Körperhaltung und die Stimmung der Komposition standen für ihn im Mittelpunkt seiner Arbeit. Fasziniert von Not und Gewalt, zeigen viele seiner Bilder Krankheit, Verfall oder Tod. Seine Themen setzte Munch regelmäßig in verschiedenen Varianten um, darunter auch das Motiv des „Weinenden Mädchens“, zu dem er eine Werkserie mit nur kleinen farblichen oder kompositorischen Abwandlungen geschaffen hat. Wahrscheinlich um 1906 fotografierte er eine Raumszene mit einem zerwühlten Bett und einem stehenden Akt, sein Modell Rosa Meissner; eine Komposition,

die ihm für sechs Gemälde, drei Lithografien sowie eine Bronze als Vorlage diente.

Die Darstellung im Landesmuseum kaufte der schwedische Sammler Klas Fåhræus (1863–1944) direkt vom Künstler. Er schrieb im April 1912 an Munch: „Das weinende Mädchen sieht besonders gut im elektrischen Abendlicht aus, wunderschön wie eine friesische Venus gemalt von einem nordischen Tizian.“² TPM

- 1 Eggum, Arne: Edvard Munch, der Universalkünstler, in: Edvard Munch in Chemnitz, hrsg. von Ingrid Mössinger, Beate Ritter und Kerstin Drechsel, Ausst.-Kat. Kunstsammlungen Chemnitz, 1999, S. 13–19.
- 2 Frei übersetzt nach dem Brief von Klas Fåhræus an Edvard Munch, 05.03.1912, Edvard Munchs Tekster Arkiv, Munch Museet, Oslo, Inv.-Nr. MM K 1632.

FRIEDRICH WILHELM MUNDINGER

1893 Offenburg – 1965 Remscheid

Hortensientreibhaus

o. J. (um 1928/30)

Öl auf Leinwand

62,8 × 70,0 cm

Bez.: F.W. Munding

Inv.-Nr.: 624 LM

PROVENIENZ: 1931 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: 4. Große Westfälische Kunstausstellung, Gelsenkirchen 1930, Kat.-Nr. 281

LITERATUR: Liel, Friedrich Wilhelm und Wilhelm Heinemann: Zehn Jahre Freie Künstlergemeinschaft Schanze zu Münster i. W. 1920–1930. Eine Festschrift, Münster 1930, S. 25 – Münsterischer Anzeiger, 04.12.1932, Nr. 1277

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701 Nr. 43 Bl. 326 (Dortmunder Zeitung, 07.04.1930)



624 LM

Der Sohn eines badischen Brauereibesitzers studierte Volkswirtschaft in München, promovierte zum Dr. rer. pol. und hatte als Manager in Münster Erfolg. Er lebte ab 1936 in Telgte. Da seine Ehefrau Gertrud geb. Loeb jüdischer Herkunft war, hatte er mit seiner Familie unter dem NS-Regime seit 1936 schwer zu leiden. Am 18. September 1944 wurden Frau und Töchter verhaftet; im Februar 1945 gelang es ihm, diese aus einem Arbeitslager zu „entführen“ und in Delbrück unterzutauchen.¹

Er war Autodidakt, betätigte sich seit 1926 als Künstler und bezeichnete sich als „Meisterschüler“ von Otto Modersohn (1865–1943). In Münster trat er der Künstlergemeinschaft „Schanze“ bei, war 1932 einer der Mitbegründer der „Münsterschen Sezession“ und hatte mit seiner „impressionistischen Malweise“ (Münsterischer Anzeiger, 04.12.1932) Erfolg.

Dieses Gemälde lebt von dem Zusammenspiel pastellhafter, heller Farben in dem fast grafisch strukturierten Treibhaus. Es machte 1930 auf der Ausstellung in Gelsenkirchen Eindruck, der Dortmunder Rezensent E. A. S. schrieb damals in einer zeitgenössischen Kritik: „Mundingers ‚Hortensienhaus‘ [ist] auch perspektivisch klar gestaltet“. Später allerdings fertigte Munding ausschließlich Aquarelle und war damit auch nach 1945 sehr erfolgreich. GD

¹ Vgl. Wieners, Johannes und Gerhard Kretschmann: Vor den Nationalsozialisten verborgen: Familie Friedrich Wilhelm Munding, Rudolf Schröder und Hans Stein, in: damals & heute. Informationen zu Geschichte, Natur und Heimatpflege aus Delbrück Nr. 21 (25.10.2012).

GABRIELE MÜNTER

1877 Berlin – 1962 Murnau

Grabkreuze

1909

Öl auf Leinwand

85,0 × 60,0 cm

Bez.: Münter 1909

Inv.-Nr.: 1118 LM

PROVENIENZ: 1962–1964 Nachlass der Künstlerin, Murnau; 1962–1964 Kunsthandlung Franz Resch, Gauting, in Kommission; 1964 erworben mit Unterstützung der Gesellschaft zur Förderung westfälischer Kulturarbeit e. V.

AUSSTELLUNGEN: Ekspresjonisme. Tysk Maleri fra 1900 til 1915. Expressionismus. Deutsche Malerei von 1900 bis 1915, Kunstforeningene Bergen; Stavanger; Trondhejm; Oslo 1962, S. 88, Kat.-Nr. 58 – Gabriele Münter. Gedächtnisausstellung zum 90. Geburtstag, Heidelberger Kunstverein 1967; Württembergischer Kunstverein, Stuttgart 1967; Westfälischer Kunstverein, Münster 1968, S. 19, Kat.-Nr. 16 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 66 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 66 – Garten der Frauen. Wegbereiterinnen der Moderne in Deutschland. 1900–1914, Sprengel Museum, Hannover 1996; Von der Heydt-Museum, Wuppertal 1997, Farbabb. S. 159 – Der Blaue Reiter. Avantgarde und Volkskunde, Sammlung Hertha Koenig, Kunsthalle Bielefeld, 2003/04, S. 94, Farbabb. S. 95 – Le Chevalier Bleu. Der Blaue Reiter, L'Annonciade, Musée de Saint-Tropez, 2006, Farbabb. S. 78 – Der Große Widerspruch. Franz Marc zwischen Delaunay und Rousseau, Franz Marc Museum, Kochel am See 2009, Farbabb. S. 90 – Gastspiel im Grünen. Meisterwerke der Moderne zu Gast im Kloster Bentlage, Rheine 2009/10 – Das Geistige in der Kunst. Vom Blauen Reiter zum Abstrakten Expressionismus, Museum Wiesbaden, 2010/11, S. 56, Farbabb. S. 58 – Einfühlung und Abstraktion. Die Moderne der Frauen in Deutschland, Kunsthalle Bielefeld



1118 LM

2015/16, Farbabb. S. 110 – Eine Frage der Herkunft. Geschichte(n) hinter den Bildern, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2020/21

LITERATUR: Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 100, 104, Farbabb. S. 105

Das Gemälde „Grabkreuze“ von Gabriele Münter entstand 1909 während eines Aufenthaltes mit ihrem Partner Wassily Kandinsky (1866–1944) bei dem befreundeten Musiker und Komponisten Thomas von Hartmann (1885–1956) im bayerischen Kochel am See. Inspiriert von der Hinterglasmalerei arbeitete Münter hier mit dunklen Konturen und monochromen Flächen. Das Bild zeigt den schneebedeckten Friedhof der Pfarrkirche in Kochel – auf dem später auch Franz Marc (1880–1916) begraben wurde – mit

eisernen Grabkreuzen, eines davon mit einem Blumenkranz.

Mit diesem Thema setzte sich die Künstlerin in mehreren Gemälden auseinander. Irrtümlicherweise wurde daher das Gemälde in der Vergangenheit mit einem anderen Werk, „Grabkränze“ von 1908, verwechselt, welches früher im Besitz von Franz Marc war. Dieses Bild befindet sich heute jedoch im Franz Marc Museum in Kochel am See; ein drittes Objekt, „Grabkreuze in Kochel“ von 1909, ist im Besitz der Städtischen Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München.

Die Nachlassverwaltung gab das Münsteraner Werk 1962 in Kommission in die Kunsthandlung Franz Resch in Gauting bei München. Dort erwarb das Museum das Werk 1964, wobei sich die Ankaufverhandlungen bereits seit 1962 zogen. Der Direktor des Saarland-Museums Saarbrücken, Rudolf Bornschein, hatte den damaligen Direktor in Münster, Hans Eichler, auf das Werk aufmerksam gemacht und den Erstkontakt vermittelt.

ALW

Stilleben mit Buch

1912

Öl auf Leinwand

70,7 × 78,3 cm

Bez.: Münter 1912

Inv.-Nr.: 1026 FG

PROVENIENZ: 1958 erworben von der Künstlerin durch die Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Kulturarbeit e. V., Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Gabriele Münter. 1908–1933, Paula Modersohn-Becker-Haus, Bremen 1933, Kat.-Nr. 14 – Bergen/Stavanger/Trondheim/Oslo 1962, S. 88, Abb. S. 91, Kat.-Nr. 62 – Stillebenausstellung, Gesellschaft zur Förderung der Bildenden Künste, Gütersloh 1969 – Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 67 mit Abb. – Münster 1971, Kat.-Nr. 67 mit Abb. – Gabriele Münter. 1877–1962. Retrospektive, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1992; Schirn Kunsthalle Frankfurt, 1992/93, S. 274/275, Farbabb. S. 126 – Budapest 1869–1914. Modernité hongroise et européenne, Musée des Beaux-Arts de Dijon, 1995, S. 360, Farbabb. S. 361, Kat.-Nr. 195 – Von der Brücke zum Blauen

Reiter, Museum am Ostwall, Dortmund 1996/97 – Der Blaue Reiter, Kunsthalle Bremen, 2000, Farbabb. S. 128, Farbabb.-Nr. 51 – Bielefeld 2003/04, Farbabb. S. 134 – Rheinische Expressionisten und Europäische Avantgarde, Mittelrhein-Museum, Koblenz 2005

LITERATUR: Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, Abb. S. 305 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, Münster 1974, Abb.-Nr. 22 – Kat. Münster 1999, S. 100, Farbabb. S. 104 – Pieper-Rapp-Frick, Eva: Paul Pieper – ein Museumsleben, Münster 2000, S. 38 – Der große Widerspruch. Franz Marc zwischen Delaunay und Rousseau, hrsg. von Cathrin Klingsöhr-Leroy, Ausst.-Kat. Franz Marc Museum, Kochel am See 2009, Berlin/München 2009, S. 88, Abb.-Nr. 4

Das „Stilleben mit Buch“ malte Gabriele Münter 1912 und zeigt darauf ein Tischchen mit mehreren kleinen Gegenständen, die wie Votivgaben aufgereiht sind. Das blaue, namensgebende Buch befindet sich in der unteren, linken Bildecke, dahinter sind ein bestickter Nähbeutel, eine kleine Blumenvase und Objekte bayerischer Volkskunst – darunter kleine Heiligenfiguren und Hinterglasbilder – zu sehen. Diese sammelte Münter, da sie insbesondere von der Naivität und Spontaneität der von Bäuer:innen gefertigten Werke im Gegensatz zur akademischen Kunst begeistert war. Die Künstlerin versuchte sich auch selbst in der Gestaltung der Hinterglasbilder, von denen heute noch einige erhalten sind. Eines ihrer Werke, „Murnau von der Wasserseite“ (heute im Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München), ist auf dem Stilleben zu erkennen. Die Technik führte Münter im Umkreis des „Blauen Reiters“ ein – bei Besuchen der Gruppe im bayerischen Murnau wurde die Beschäftigung mit der Technik zu einer allabendlichen Tätigkeit. Im Jahr 1958 wurde das Werk von der Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Kulturarbeit e. V. bei der Künstlerin in Murnau erworben und befindet sich seither als Leihgabe im Museum. Vermittelt wurde der Ankauf durch den Kunsthistoriker und Lebensgefährten der Künstlerin Johannes Eichner (1886–1958) und dem Museumsmitarbeiter und späteren Direktor Paul Pieper (1912–2000).

ALW



1026 FG

CARL MURDFIELD

1868 Rheine – 1944 Unterjoch (Bad Hindelang)

Zimmerinterieur

1907

Öl auf Leinwand

72,5 × 62,5 cm

Bez.: C. Murdfield. 1907

Inv.-Nr.: 300 LM

PROVENIENZ: 1908 erworben durch Schenkung von August Kümpers, Rheine

AUSSTELLUNGEN: Jubiläumsausstellung zur 600-Jahrfeier der Stadt Rheine, 1927 – Rheine 1953 – Carl Murdfield, Rathaus, Rheine 1987 – Von Sehnsucht und Geborgenheit. Carl Murdfield (1868–1944). Ein Maler aus Rheine, Falkenhofmuseum, Rheine 2001, Farbabb. S. 12, 56, Kat.-Nr. 57

LITERATUR: Münsterischer Anzeiger, 10.05.1908, Nr. 307 – Führer durch das Landesmuseum der Provinz Westfalen, 2. Aufl., Münster 1919, S. 75; 3. Aufl. 1920, S. 57; 4. Aufl.



300 LM

1926, S. 65 – Westhoff-Krummacher, Hildegard: Katalog der Gemälde des 19. Jahrhunderts im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte. Bestandskatalog, Münster 1975, Farbabb. S. 80/81 – Klötzer, Ralf: 1200 Jahre Münster. Arme und Reiche, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, in: Münster im Wandel der Zeit, Bd. 7, hrsg. u. a. von Anja Gussek-Revermann, Zwolle 2000, Farbabb. S. 154/155 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 114

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 716 Nr. 121 (1953), 274 (1927)

Der in Rheine gebürtige, damals in Düsseldorf arbeitende Künstler war mit seinen Interieurbildern sehr erfolgreich. 1907 kaufte die Kaiserin solch ein Bild auf der Großen Berliner Kunstausstellung. Der Museumsführer beschrieb das Werk 1919 kurz als „Innenbildnis: durch ein Vorzimmer blickt man in ein größeres Zimmer, in dem eine Dame, sich dem Beschauer zuwendend, am Tische sitzt.“ Das Bild steht mit der minutiösen Schilderung der Ausstattungsstücke einer großbürgerlichen Wohnung und der Lichtregie mit einer verdeckten Lichtquelle noch ganz in der Bildtradition des 19. Jahrhunderts. Die sitzende Dame – die Ehefrau des Künstlers – wiederholt spiegelbildlich die Haltung der Frau auf dem Gemälde im Hintergrund. Das Bild kennzeichnet die Wohnräume als weibliche Sphäre – typisch für die Interieurs des Malers. Der Spiegel links ermöglicht einen Blick in das Vorzimmer, während die Lichtquelle durch die Ofenwand vorn rechts verdeckt ist.

Die Schenkung des Textilindustriellen Geheimen Kommerzienrats August Kümpers aus Rheine dürfte aus Lokalpatriotismus geschehen sein, zunächst gedacht vielleicht als ein westfälisches Gegenstück zu Hermann Groebers (1865–1935) im Mai 1908 angekauftem Bild „Mein Fenster“. Es war aber wohl erst ab etwa 1919 längere Zeit ausgestellt, zunächst gemeinsam mit Landschaftsbildern von Wilhelm Kukuk (1875–1944), Carl Müller-Tenckhoff (1873–1936) („Trüber Tag“) und den „Crevettenfischern“ von Wilhelm Hambüchen (1869–1939), 1926 dann doch mit dem Bild Hermann Groebers sowie mit den Bildnisgemälden von Walter Conz (1872–1947) und Fritz Reusing (1874–1956). GD

HEINRICH NAUEN

1880 Krefeld – 1940 Kalkar

Helles Haus hinter Bäumen (Südliche Landschaft)

1926

Tempera auf Pappe

51,0 × 61,0 cm

Bez.: H. Nauen

Inv.-Nr.: 940 WKV

Werkverzeichnis: Drenker-Nagels/Malcomess 775

PROVENIENZ: o. J.–1927 Galerie Alfred Flechtheim, Düsseldorf; 1927 erworben durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 150 – 26. Singener Kunstausstellung 1973. Malerei, Grafik, Plastik, Kulturamt der Stadt Singen, Ekkehardschule, Singen 1973 – Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

LITERATUR: Lammers, Joseph: Verzeichnis der Gemälde und Tafelbilder im Besitz des Westfälischen Kunstvereins, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 59, Münster 1981, S. 138–174, S. 159, Kat.-Nr. 940 – Matsche-von Wicht, Betka: Der westfälische Kunstverein in Münster, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 59, Münster 1981, S. 3–81, S. 29 – Drenker-Nagels, Klara: Heinrich Nauen 1880–1940. Monographie und Werkverzeichnis. Mit einem Werkverzeichnis von Fritz Malcomess, Köln 1996, S. 296, Abb.-Nr. 775 – Dethlefs, Gerd: Schatzhaus westfälischer Kunst und Forum der Moderne. Das LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Münster, blickt auf ein hundertjähriges Bestehen zurück, in: Heimatpflege in Westfalen, Bd. 21, 2008, Heft 2, S. 1–12, S. 8 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 10, 18, Farbabb. S. 60

Ein mächtiger Ast schiebt sich von rechts in das Bild hinein, ein stark verzweigter Baum scheint sich dem entgegenzustellen. Mit ihrem blautonigen Blattwerk bilden die Bäume das vordergründige Thema des Bil-



940 WKV

des. Die leuchtenden Farben von Grün und Orange im Hintergrund verweisen auf einen sonnigen Tag, das helle Haus und der diesige Himmel auf eine südliche Topografie dieses Landschaftsbildes. Dabei stehen die bewegten Formen der Bäume im Gegensatz zu den stärker gegliederten Flächen der Landschaft mit ihren changierenden Farbfeldern. Nauens Gemälde vereint eine manierierte, mit feinen Linien versetzte Malerei mit einer expressionistischen, extrem farbigen Malweise, in der die gesetzten Pinselstriche deutliche Gestaltungsmerkmale bilden. Das Bild ist der Spätphase seines expressionistischen Werks zuzuordnen, die von einer sehr beruhigten Formensprache abgelöst wird.

Wo genau diese Landschaft entstand, ist nicht bekannt. Allerdings steht das Gemälde im Kontext seiner mehrwöchigen Reise nach Südfrankreich, Spanien und Algerien, die er 1926 unternahm. Nach der Fertigstellung seiner monumentalen Mosaik für die Düsseldorfer Ausstellung GeSoLei hatte er einen halbjährigen „Erholungsurlaub“ bewilligt bekommen, der ihn von seinem Lehrauftrag an der Düsseldorfer Kunstakademie freistellte. Die Reise unternahm er gemeinsam mit seiner Schülerin Trude Brück (1902–1992), die nach mehreren Ehekrise für einige Zeit seine Gefährtin wurde. Das Gemälde, das der Westfälische Kunstverein ankaufte, überstand die Stürme der nationalsozialistischen Kunstpolitik in der Privatwohnung eines Kunstvereinsmitglieds. Hierhin waren als entartet gefährdete Kunstwerke ausgelagert worden. IES

ERNST WILHELM NAY

1902 Berlin – 1968 Köln

Ostseefischer

1935

Öl auf Leinwand

105,0 × 140,0 cm

Bez.: EW. Nay. 35.

Inv.-Nr.: 1178 LM

Werkverzeichnis: Scheibler 189

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1963 Herbert Kurz, Meerane/Wolframs-Eschenbach; 1951–1957 als Depositum von Herbert Kurz im Landesmuseum, Hannover; um 1960–1963 als Depositum von Herbert Kurz im LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster; 1963 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: E. W. Nay. 60 Jahre, Folkwang Museum, Essen 1962 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 68 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 68 – Abstrakte Maler der Inneren Emigration, Bundeskanzleramt, Bonn 1984/85; Mittelrheinisches Landesmuseum, Mainz 1985

LITERATUR: Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 251, 306, Abb. S. 307 – Scheibler, Aurel: Ernst Wilhelm Nay. Werkverzeichnis der Ölgemälde, Bd. II 1952–1968, Köln 1990, Farbabb. S. 146, Wvz.-Nr. 189 (Online-Version: <https://nay.aps-info.de/document/oel/10000189> [letzter Zugriff: 20.07.2022]) – Assmann, Nicola: Das Kunstwerk des Monats November 2000: Ernst Wilhelm Nay, „Große Netzzieher“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2000, Farbabb. – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005, S. 13/14 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von

Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 23, 102

Die beiden Gemälde „Ostseefischer“ und „Große Netzzieher“ (Inv.-Nr. 1177 LM) von Ernst Wilhelm Nay gehen auf seine sommerlichen Aufenthalte 1935 und 1936 in Vietzkerstrand (heute: Wicko Morskies, Polen) an der pommerschen Ostseeküste zurück. Nay begleitete die Fischer bei ihrem harten Alltag, fuhr mit ihnen auf See hinaus und begeisterte sich für das Dasein im tagtäglichen elementaren Kampf mit den Naturkräften. Seine Beobachtungen hielt er in großformatigen Rohrfederzeichnungen fest. Zurück in seinem Atelier formulierte er diese zu Leinwandbildern aus und die Werkgruppe der „Dünen- und Fischerbilder“ entstand. Thematisch kreisen diese um die jahrtausendealte, immer wiederkehrende Begegnung des Menschen mit der Kraft und auch Wildheit der Natur. Diese tritt in den beiden Gemälden in den Wellen auf, die zu gewaltigen stilisierten Formen zusammengefasst sind. Durch die rhythmisch aufsteigende Diagonale und zugespitzte Dreiecksformen wird die drängende, machtvolle Bewegung sichtbar. Dieser gegenläufig ist die Energie der menschlichen Figuren, sodass im Bildraum eine dramatische Spannung entsteht. Unterstützt wird diese durch die farblichen Kontraste von kühleren Farbtönen, die für die Elemente der Natur verwendet wurden, zu den warmen Braun- und Rosatönen der menschlichen Figuren. Auch die Körper der Fischer sind geometrisch vereinfacht, zu Figurenzeichen schematisiert. Selbst die Gesichter sind radikal zu einem Punkt verdichtet. Der Ausdruck entwickelt



1178 LM

sich ganz aus der Dynamisierung der Formen, nicht aus der Expression des Individuums. Nays Suche nach der Eigenständigkeit der Bilddynamik als künstlerisches Hauptmotiv wird in den Dünen- und Fischerbildern deutlich, ist dabei aber noch mit einem erkennbaren erzählerischen Thema verbunden. Rückblickend beschrieb Nay selbst diese Werkphase als „Komplex von Urformen in Verbindung von Rhythmus und Dynamik [...], der dann das eigentliche formale Thema meiner Kunst im Ganzen werden sollte.“ JD



1177 LM

Große Netzzieher

1936

Öl auf Leinwand

114,5 × 167,0 cm

Bez.: EW. Nay. 36

Inv.-Nr.: 1177 LM

Werkverzeichnis: Scheibler 199

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1963 Herbert Kurz, Meerane/Wolframs-Eschenbach; 1951–1957 als Depositum von Herbert Kurz im Landesmuseum, Hannover; um 1960–1963 als Depositum von Herbert Kurz im Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; 1963 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Ernst Wilhelm Nay, Galerie Franz, Berlin 1948, Kat.-Nr. 1 – E. W. Nay, Kestner Gesellschaft, Hannover 1950, Kat.-Nr. 16 – Ernst Wilhelm Nay. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Graphik 1935–1960, Fränkische Galerie, Nürnberg 1961, Kat.-Nr. 5 – E. W. Nay. 60 Jahre, Museum Folkwang, Essen 1962, Kat.-Nr. 6 – Nay. Aquarelle, Kunsthaus Bielefeld, 1969, außer Katalog – E. W. Nay. Bilder aus den Jahren 1935–1968, Museum Städtische Kunstsammlungen Bonn, 1970, Kat.-Nr. 4, Abb. – E. W. Nay. Retrospektive, Museum Ludwig, Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln 1990/91; Kunsthalle Basel 1991; Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh 1991, S. 203, Farbabb. S. 98, Kat.-Nr. 16 – Eine Frage der Herkunft. Geschichte(n) hinter den Bildern, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2020/21

LITERATUR: Scheibler 1990, Farbabb. S. 151, Wvz.-Nr. 199 (Online Version: <https://nay.aps-info.de/document/oel/10000199> [letzter Zugriff: 20.07.2022]) – Die Verflüchtigung des Sichtbaren. Werke nach 1945, hrsg. von

Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. S. 40, 42, Farbabb. S. 43 – KdM November 2000 – Denk, Friedrich: Kolonisierte Kinder. Die sieben Versuchungen unserer Jugend, in: MUT, Forum für Kultur, Politik und Geschichte, Nr. 457, Asendorf 2005, Farbabb. S. 12 und 13 – Jesse, Eckhard: Geist und Macht. Kontinuität und Wandel im intellektuellen Milieu seit der deutschen Einheit, in: MUT, Forum für Kultur, Politik und Geschichte, Nr. 500, Asendorf 2009, Farbabb. S. 68 und 69 – Ausst.-Kat. Münster 2005, S. 13/14 – Kat. Münster 2020, S. 23, 102

Frauen am Meer

1939

Öl auf Leinwand

105,0 × 135,0 cm

Bez.: EW. Nay. 39.

Inv.-Nr.: 1179 LM

Werkverzeichnis: Scheibler 275

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1963 Herbert Kurz, Meerane/Wolframs-Eschenbach; 1951–1957 als Depositum von Herbert Kurz im Landesmuseum, Hannover; um 1960–1963 als Depositum von Herbert Kurz im Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; 1963 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Ernst Wilhelm Nay. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Graphik 1935–1960, Fränkische Galerie, Nürnberg 1961, Kat.-Nr. 14

LITERATUR: Scheibler 1990, Farbabb. S. 195, Wvz.-Nr. 275 (Online-Version: <https://nay.aps-info.de/document/oel/>

10000275 [letzter Zugriff: 20.07.2022]) – Kat. Münster 1999, S. 40, Farbabb. S. 42 – Ausst.-Kat. Münster 2005, S. 13/14 – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnhold, Auswahlkatalog, Köln 2014, Farbabb. S. 47 – Kat. Münster 2020, S. 23, 102

Mit seiner innovativen Kunstauffassung geriet auch Ernst Wilhelm Nay ins Fadenkreuz der Nationalsozialisten. 1937 wurden zwei seiner Gemälde in der Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt, die als Wanderausstellung organisiert wurde, um die moderne Kunst zu diffamieren. Zudem gab es für Nay keine Möglichkeiten mehr, seine Kunst öffentlich auszustellen, er litt unter der menschlichen wie künstlerischen Isolation.

1939 entstand sein Gemälde „Frauen am Meer“, kurz vor Nays Einberufung in den Kriegsdienst, den er in Frankreich ableistete. In Erinnerung an unbeschwertere Zeiten wählte er das Motiv der Badenden am Meer, das in leuchtend blauen und weißen Farbflecken im Hintergrund angedeutet ist. Die badenden Frauenkör-

per füllen fast die gesamte Bildfläche und sind fragmentarisch aufgelöst: zu Dreiecken, komprimierten Silhouetten und einzelnen Zackenformen der Hände und Füße. Eine Vielfalt von bewegten Farbstreifen und Segmenten lässt ein bewegtes Durcheinander entstehen, durchpulst von einem drängenden und verworrenen Rhythmus. Fast explosionsartig scheinen sich die Farben auf dem Bildgrund zu verteilen. Einzelne Körperformen wirken wie gedoppelt, aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang herausgenommen. Damit setzte Nay das tief empfundene Chaos seiner persönlichen Situation und der zeithistorischen Umstände bildnerisch um – zugleich suchte er ebenso durch künstlerische Mittel ordnende Strukturen entstehen zu lassen. Schwarze und weiße Flächen umfassen und beruhigen die unübersichtlichen Farbwirbel und angedeutete Symmetrien mäßigen die aufgeregte Dynamik. Nay hat einen Weg eingeschlagen, der in seiner Fortführung konsequenterweise zur Abstraktion führte. Nach dem Zweiten Weltkrieg und dem kulturellen Neubeginn der 1950er Jahre sollte er diesen Schritt vollenden.

JD



1179 LM

Gespräch

1946

Öl auf Leinwand

61,0 × 80,0 cm

Bez.: Nay. 46.

Inv.-Nr.: 1180 LM

Werkverzeichnis: Scheibler 357

PROVENIENZ: 1948 Galerie Franz, Berlin; [...]; o. J.–1963 Herbert Kurz, Meerane/Wolframs-Eschenbach; 1951–1957 als Depositum von Herbert Kurz im Landesmuseum, Hannover; um 1960–1963 als Depositum von Herbert Kurz im Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; 1963 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: E. W. Nay, Galerie Franz, Berlin 1948, Kat.-Nr. 11

LITERATUR: Scheibler 1990, Farbabb. S. 241, Wvz.-Nr. 357 (Online-Version: <https://nay.aps-info.de/document/oel/10000357> [letzter Zugriff: 20.07.2022]) – Ausst.-Kat. Münster 2005, S. 13/14 – Stonard, John-Paul: Fault Lines, Art in Germany 1945–1955, London 2007, S. 219–223, Abb. S. 221 – Kat. Münster 2020, S. 23, 102

Nach kurzer Kriegsgefangenschaft wurde Nay bereits im Mai 1945 von den Amerikanern entlassen. Er kehrte jedoch nicht nach Berlin zurück, da sein dortiges Wohnatelier durch Bombentreffer zerstört war. Stattdessen ließ er sich in Hofheim im Taunus nieder, wo er durch die Vermittlung der Kunsthändlerin und Mäzenin Hanna Bekker vom Rath ein kleines Atelierhaus beziehen konnte, das bis zum Umzug nach Köln 1951 seine Heimat wurde.

Nays künstlerisches Schaffen dieser unmittelbaren Nachkriegszeit war von einer neu aufkeimenden Hoffnung und wieder erstarkenden künstlerischen Energie geprägt. Diese äußerte sich auch in einem bewegt und pastos aufgetragenen Pinselstrich. Die Farben sind nun kraftvoll leuchtend, Grundfarben stehen neben in Weiß gehaltenen Partien, die in Dreiecke und Bogensegmente eingeschrieben sind. Nays Motive bewegten sich dabei im Spannungsfeld von gerade noch erkennbaren gegenständlichen Zusammenhängen und frei aufgelösten Form- und Farbkompositionen. Gesichter, Körper und Hände von Figuren sind zu zeichenhaften Symbolen und geometrischen Flächen zusammengefasst. Eine neue Ebene der Befreiung der Form vom



1180 LM

Gegenstand der gesehenen Wirklichkeit ist nun erreicht.

Der Kunsthistoriker Ernst Gosebruch prägte für die Arbeiten dieser Zeit den Begriff „Hekate-Bilder“, da in den Titeln noch erzählerische Themen, oft biblischer oder mythologischer Natur, anklingen. Motivisch sind die Szenen jedoch hochgradig aufgelöst und die Titel bilden lediglich eine Metapher zu Nays mythisch-magischem Empfinden. JD

Orange und Schiefergrau

1953

Öl auf Leinwand

101,0 × 121,0 cm

Bez.: Nay 53

Inv.-Nr.: 969 LM

Werkverzeichnis: Scheibler 659

PROVENIENZ: 1953 erworben auf der Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes

AUSSTELLUNGEN: Deutscher Künstlerbund, 3. Ausstellung, Hamburger Kunsthalle, 1953, Kat.-Nr. 133 – E. W. Nay, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart 1966, S. 65, Kat.-Nr. 38 – E. W. Nay, Museum des 20. Jahrhunderts, Wien 1967, Kat.-Nr. 35 – E. W. Nay, Retrospektive, Museum Ludwig, Köln 1990/91, Abb. S. 115, S. 204, Kat.-Nr. 56 – Kunst des Westens, Kunsthalle Recklinghausen, 1996, S. 182, Farbabb. S. 184 – Ernst Wilhelm Nay, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München 2002, S. 24, 35,

212, Farbabb. S. 65, 135 – Ernst Wilhelm Nay. Retrospektive, Kunstmuseum Bonn, 2002/03 – Beauty is a line. Von Cy Twombly bis Gerhard Richter, Kunstmuseum Pablo Picasso, Münster 2020, Farbabb. S. 6, 72

LITERATUR: Bänfer, Carl: Das Kunstwerk des Monats Mai 1964: Ernst Wilhelm Nay, „Orange und Schiefergrau“, Westfälisches Landemuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1964 – Kat. Münster 1999, S. 40, Farbabb. S. 44 – Scheibler 1990, Farbabb. S. 43, Wvz.-Nr. 659 (Online-Version: <https://nay.aps-info.de/document/oel/10000659> [letzter Zugriff: 20.07.2022]) – Kat. Münster 2020, S. 23

1951 zog Nay aus der kleinstädtischen, ländlichen Idylle von Hofheim im Taunus nach Köln. Die Stadt mit ihrem urbanen Lebensgefühl und einer umtriebigen Aufbruchsstimmung gab ihm den Impuls, sich nun gänzlich von Figur und Gegenstand zu lösen. Auch die Begegnung mit der Neuen Musik, für die Köln in diesen Jahren ein Zentrum war, inspirierte ihn zur Befreiung der Formen und zur nun konsequent umgesetzten Beschäftigung mit Rhythmus, Farbe und Struktur. Nays Gemälde erscheinen in einem zunächst chaotisch anmutenden Durcheinander von Farbflecken und -strudeln, die gleichwertig nebeneinanderstehen. In subtiler Anordnung der Farben zueinander bildet sich ein fein

abgestimmtes Spiel der Farbtöne in ihrer Wirkung von Hell und Dunkel, Warm und Kühl sowie von Schwarz und Weiß als ausgleichende und gliedernde Elemente. Durch zeichnerische Linien in Schwarz, die schwungvoll und entschlossen durchgezogen sind, wird der Bildraum weiter gegliedert und eine grundlegende Bewegung im Bildraum erzeugt. Der gestische Farbauftrag vermittelt expressiv das Erlebnis der Musik, auditive Empfindungen wie hohe und tiefe Töne, schnelle und langsamere Rhythmen. Weiche und harte, unruhige und ausgleichende Klänge werden in Farbe und Form übertragen. So inspiriert entwickelt sich eine frei flutende Dynamik in einem nun ganz autonomen Bild. Damit reiht sich auch das Gemälde „Orange und Schiefergrau“ in die „rhythmischen Bilder“ der frühen 1950er Jahre ein. Es wurde noch im Entstehungsjahr 1953 vom Landesmuseum Münster angekauft, nachdem es in der Jahresausstellung des Deutschen Künstlerbunds in Hamburg gezeigt worden war. Das Landesmuseum zielte damit auf die Darstellung der aktuellen Entwicklungen in der deutschen Kunst – parallel zu seiner Ankaufsstrategie, die mittlerweile anerkannten und geschätzten Künstler des deutschen Expressionismus zu erwerben und so den wichtigen Beitrag der deutschen Kunst zur modernen Kunst mit prägnanten Werken sichtbar zu machen. JD



969 LM

WILHELM NENGELKEN

1902 Gelsenkirchen – 1969 Krefeld

Am weißen Haus

1926

Öl auf Pappe

23,9 × 30,0 cm

Bez.: W. Nengelken 26

Inv.-Nr.: 579 LM

PROVENIENZ: 1929 erworben aus der III. Großen Westfälischen Kunstausstellung, Münster

AUSSTELLUNGEN: III. Große Westfälische Kunstausstellung, Stadthalle Münster, 1929, Kat.-Nr. 343 – Kunst des 20. Jahrhunderts, Galensche Kurie, Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster 1936 – Westfalens Beitrag zur Deutschen Kunst der Gegenwart. Malerei, Plastik, Graphik, Landesmuseum der Provinz Westfalen für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1937, Kat.-Nr. 157 – Westfälische Künstler des 20. Jahrhunderts, Drostenhof, Münster 1978

LITERATUR: Kölnische Volkszeitung, 23.04.1930 – Münsterscher Anzeiger, 13.09.1936, Nr. 295

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 716 Nr. 205 (Rechnung), Nr. 234 Bd. I

Laut Inventareintrag wurde dieses Gemälde erworben als „Ölstudie in Rahmen“ von Wilhelm Nengelken. 1930 schrieb der Rezensent der Kölnischen Volkszeitung zu den Landschaftsbildern in der III. Großen Westfälischen Kunstausstellung: „Von fast gespenstischer Nüchternheit sind die Bilder von Wedewer, Wessel, Poll, Binroth und Nengelken, die sich bereits in der Uebersteigerung der realen Dinge dem jüngsten Surrealismus nähern.“



579 LM

Die Häuser und Torpfeiler sind linear aufgefasst und bestehen aus geometrisch konstruierten, nur minimal schattierten Flächen. Die „gespenstische Nüchternheit“ als Konzept einer drastischen Reduzierung und Vereinfachung der Formen entspricht dem Stil der „Neuen Sachlichkeit“ der 1920er Jahre. Dagegen sind der Weg aus Schnee und Matsch sowie die Bäume mit schief gewachsenen Stämmen im Hintergrund auf amorphe Formen reduziert: Die von Menschen geformte Architektur wird so mit ungebundener Natur kontrastiert. So wurde das Bild in einer Rezension zu einer Ausstellung im Jahre 1936 gemeinsam mit dem Industriebild von Ewald Jorzig (1905–1983) (Inv.-Nr. 630 LM) als „malerisch gelöste Landschaft“ gewürdigt. Von dieser Werkschau dürfte wohl auch das Etikett auf dem Rahmen stammen.

Von Nengelken wurde aus der Ausstellung der Reichskammer der bildenden Künste im Dezember 1933 noch das Gemälde „Große Baustelle“ angekauft (Inv.-Nr. 647 LM), das allerdings seit 1951 als vermisst gilt. GD

RUDOLF NEUGEBAUER

1892 Münster – 1961 Hamburg

Kriegsfreiwilliger Leutnant Fleiter

1915

Öl auf Leinwand

63,2 × 51,1 cm

Bez.: NEUGEBAUER 1915

Inv.-Nr.: 472 LM

PROVENIENZ: 1916 erworben vom Künstler aus der Ausstellung des Westfälischen Kunstvereins, Münster

AUSSTELLUNGEN: Carl Müller-Tenckhoff und Rudolf Neugebauer, Westfälischer Kunstverein, Münster 1916 – Rudolf Neugebauer. Malerei Graphik, Plastik, Stadtmuseum Münster, 1992, S. 15, Kat.-Nr. 20

LITERATUR: Münsterischer Anzeiger, 12.04.1916, Nr. 281 – Meier, Burkhard: Führer durch das Landesmuseum der Provinz Westfalen, 2. Aufl., Münster 1919, S. 75; 3. Aufl.



472 LM

1920, S. 57 – Dethlefs, Gerd: Schatzhaus westfälischer Kunst und Forum der Moderne. Das LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Münster, blickt auf ein hundertjähriges Bestehen zurück, in: Heimatpflege in Westfalen, 21. Jg., Heft 2, Münster 2008, S. 8 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 13, 40, Abb. S. 41 Nr. 4

Aus Münster gebürtig, passte Neugebauer genau in das Sammlungsprofil des jungen Landesmuseums. Er hatte seine erste Ausbildung ab 1907 an der Kunstschule in Elberfeld erhalten, studierte dann an den Kunstakademien in Berlin und ab Mai 1912 in München, wo er Meisterschüler von Hugo von Habermann (1849–1929) war. Schon im November 1913 stellte der Westfälische Kunstverein Bilder von Neugebauer aus, vor allem Porträts und Landschaftsbilder; ein Rezensent attestierte, dass man ihn „als begabten Porträtmaler nur wärmstens empfehlen kann“.

Im August 1914 als Soldat eingezogen, erhielt er für Bildnisaufträge sogar Fronturlaub. Im April 1916 widmete der Kunstverein ihm eine Einzelausstellung; ein Rezensent schrieb dazu: „Herzerfreuend sind die beiden Kriegerbilder, die sprühendes Leben atmen. Hier kommt dem Künstler sein ausgeprägtes Formgefühl trefflich zustatten, und in der Technik steckt eine bezwingende, beherrschende Sicherheit.“ Im Museumsführer von 1919 findet sich folgende Würdigung: „Bildnis eines Kriegsfreiwilligen, dessen einförmig feldgraue Uniform durch leuchtend blaue Konturen und Reflexe wirkungsvoll belebt ist.“ Schon 1926 wurde das Bild aber nicht mehr gezeigt.

Der junge Offizier in Felduniform – vermutlich handelt es sich um den 1889 in Münster geborenen Ludger Fleiter (Lebensdaten unbek.), 1919 Leutnant im Reserve-Infanterie-Regiment Nr. 64, der schwer verwundet den Krieg überlebte – mit dem Band des Eisernen Kreuzes im Knopfloch wirkt durch die gegenläufige Bewegung von Oberkörper und Kopf und durch den wachen beobachtenden Blick gespannt und aufmerksam. Der lichte, wolkige Hintergrund suggeriert wie ein Nimbus Vorbildhaftigkeit.

GD



477 LM

Martyrer

o. J. (um 1916)

Öl auf Pappe

46,0 × 45,0 cm

Bez. verso: Rlf. Neugebauer Hamburg, Ferdinandstr. 67 / „Martyrer“

Inv.-Nr.: 477 WKV

PROVENIENZ: wohl um 1916 erworben durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Münster 1992, S. 15, Kat.-Nr. 21 – Passion Leidenschaft. Die Kunst großer Gefühle, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2020, S. 233, Farbabb. S. 232, Kat.-Nr. 105

LITERATUR: Lammers, Joseph: Verzeichnis der Gemälde und Tafelbilder im Besitz des Westfälischen Kunstvereins, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 59, Münster 1981, S. 156, Kat.-Nr. 477 – Dethlefs 2008, S. 8

Vor einer orientalischen Landschaft kniet der heilige Sebastian, an einen Kaktus statt an einen Baumstamm gebunden und so die klassische Darstellung dieses Heiligen variierend. Die manieriert wirkende Körperhaltung im Kontrapost wird von der kräftigen Farbigkeit und dem Einsatz der Komplementärfarben Orange/Hellbraun im Inkarnat mit dem roten Lententuch und den rötlichen Bergen zum grünen Kaktus, dem blau-türkisfarbenen See und blauen Himmel verstärkt. Dieses Stilmittel des Expressionismus wurde oft zur Verarbeitung traumatischer Kriegserfahrungen genutzt, ebenso die religiöse Thematik. Da der Heilige die Gesichtszüge des Künstlers trägt, lässt sich das Bild als Verarbeitung eigenen Leides verstehen. Der damalige Vorsitzende des Kunstvereins, Martin Wackernagel (1881–1962), war an der Verarbeitung religiöser Themen in der modernen Kunst sehr interessiert und dürfte daher gerade dieses Bild angekauft haben. GD

Die Geigerin Gertrud Schuster-Woldan

1919

Öl auf Leinwand

112,5 × 86,7 cm

Bez.: Rudolf Neugebauer 1919

Inv.-Nr.: 498 LM

PROVENIENZ: 1921 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Große Kunstausstellung, Städtischer Kunstpalast, Düsseldorf 1920, S. 67, Kat.-Nr. 932



498 LM

LITERATUR: Münsterischer Anzeiger, 05.11.1918; 07.11.1918; 14.10.1919; 19.10.1919 – Westfälischer Merkur, 17.10.1919 – Dethlefs 2008, S. 8 – Kat. Münster 2020, S. 13

Gertrud Schuster-Woldan (1892–1983), die älteste Tochter des Münchener Malers Georg Schuster-Woldan (1864–1933), hatte in München studiert, war Schülerin bedeutender Virtuosen wie Felix Mottl (1856–1911), Carl Flesch (1873–1944) und Henri Marteau (1874–1934) in Berlin und von 1922 bis 1953 Dozentin und Professorin an der Akademie für Tonkunst in München. Sie spielte am 4. November 1918 in Münster ein sehr gut besprochenes Konzert. Neugebauer zeigte am 1. November im Landesmuseum fünf Bildnisgemälde in einer vom Kunstverein eröffneten Ausstellung. Genau ein Jahr später, vom 11. Oktober 1919 an, stellte Neugebauer ein Gemälde der Geigerin Elise Raabe und Holzschnitte von Geigenkonzerten aus, und am 12. Oktober gab Gertrude Schuster-Woldan ein Konzert, nach dem dieses Bildnis entstand. Wieder kontrastiert Neugebauer die Komplementärfarben Orange/Rot zu Blau-Grün, wobei das dunklere Blau zur Schattierung des Grüns eingesetzt ist und der leuchtende Hintergrund an strahlende Töne denken lässt. Die Linienführung evoziert die Körperspannung der Musikerin, ihre Konzentration auf den Ton des Instruments wird in den fast geschlossenen Augen anschaulich. Neugebauers Stil wird im „Westfälischen Merkur“ 1919 ausdrücklich gelobt: „expressionistische Kunst im besten Sinne dieses viel mißbrauchten Wortes, eine Kunst, die seelische Erlebnisse und Gefühle zum Ausdruck bringen und in dem Betrachter auslösen will. [...] Gleichwohl beherrscht Neugebauer alles Handwerkliche durchaus und gibt bei aller Stilisierung doch nichts Naturwidriges, etwa in der Körperzeichnung, nichts, was den anatomischen Proportionen widerspräche.“

GD

EMIL NOLDE

1867 Nolde (Kreis Tondern) – 1956 Seebüll

Burchards Garten

1907

Öl auf Leinwand

64,0 × 82,5 cm

Bez.: Emil Nolde 07

Inv.-Nr.: 304 LM

Werkverzeichnis: Urban 221

PROVENIENZ: 1908 erworben vom Künstler über den Kunstsalon Otto Fischer, Bielefeld

AUSSTELLUNGEN: Ekspresjonisme. Tysk Maleri fra 1900 til 1915. Expressionismus. Deutsche Malerei von 1900 bis 1915, Kunstforeningene Bergen; Stavanger; Trondhejm; Oslo 1962, S. 30, 32, 34, Kat.-Nr. 6 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groeninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 70 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 70 mit Abb. – Deutsche Malerei 1890–1918, Eremitage, Leningrad 1978; Puschkin-Museum, Moskau 1978 – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, Westfälisches Landesmuseum, Münster 2005, S. 9, 90–93, 96, 170, Farbabb. S. 18 und 97, Kat.-Nr. 50 – Emil Nolde 1867–1956, Galeries nationales du Grand Palais, Paris 2008/09; Musée Fabre, Montpellier 2009, S. 161, Farbabb. S. 167, Kat.-Nr. 24 – Emil Nolde. Retrospektive, Städel Museum, Frankfurt a. M. 2014, S. 18, 19, Farbabb. S. 82 und 241, Kat.-Nr. 16

LITERATUR: Giesen, Josef: Expressionistische Bilder im Landesmuseum zu Münster, in: Die Kunst 43, 1977, S. 533–540, Abb.-Nr. 2 – Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 248, 250/251, 308, Abb. S. 309 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, Münster 1974, Abb.-Nr. 24 – Matsche-von Wicht, Betka: Der westfälische Kunstverein in Münster, in: Westfalen. Hefte für

Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 59, Münster 1981, S. 45 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, 2. Aufl., Münster 1982, S. 7, 14–16, 58, Farbabb. Kat.-Nr. 8 – Urban, Martin: Emil Nolde. Werkverzeichnis der Gemälde, Bd.1, München 1989, S. 204, Farbabb. S. 206, Nr. 221 – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, Farbabb. S. 213 – Franz, Erich: Das Kunstwerk des Monats Oktober 1998: Emil Nolde, „Burchards Garten“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1998 – Werke der Moderne bis 1945. Die Zeit der Betrachtung, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 9/10, 15/16, 68–70, Farbabb. S. 69 – Ward, Martina: Stell dir vor ... Ein Kunstbuch für junge Leser, Münster 2003, S. 2, 16–19, 62, Farbabb. S. 2, 17 – Schütz, Sabine: Moderne Kunst in NRW, Köln 2003, S. 378 – Wallmann, Jürgen P.: Westfälische Ansichten. Landesmuseum Münster zeigt Werke aus eigener Sammlung, in: Westfalen Spiegel. Kultur, Geschichten, Land und Leute, 54. Jg., Heft 2, Münster 2005, S. 19 – Poindront, Philippe: Emil Nolde, le père des expressionnistes, in: Dossier de l'Art, Dijon 2006, Farbabb. S. 31 – Dethlefs, Gerd: Schatzhaus westfälischer Kunst und Forum der Moderne. Das LWL-Museum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Münster, blickt auf ein hundertjähriges Bestehen zurück, in: Heimatpflege in Westfalen, 21. Jg., Heft 2, Münster 2008, S. 5 – 1000 Jahre/100 Blicke. Große Kunst kurz erklärt, hrsg. von Hermann Arnhold, Emsdetten 2013, Farbabb. S. 96 und 151 – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnhold, Auswahlkatalog, Köln 2014, S. 164, 264, Farbabb. S. 165 – Max Pechstein. Künstler der Moderne, Ausst.-Kat. Bucerius Kunst Forum, Hamburg, hrsg. von Magdalena M. Moeller u. a., München 2017, Farbabb. S. 35, Abb.-Nr. 3 – Kirchner, Macke, Morgner ... Grafische Meisterblätter aus der Sammlung des LWL-Museums für Kunst und Kultur in Münster, Ausst.-Kat. Museum Peter August Böckstiegel, Werther, hrsg. von David Riedel, Bönen 2009, S. 68, 96/97 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 11, 13, 28, 41, 43, Farbabb. S. 56

Emil Nolde malte den Blumengarten seines Nachbarn Burchard 1907 auf der Ostseeinsel Alsen, wo er seit

1903 ein Fischerhaus gemietet hatte und jeweils mehrere Monate im Sommer verbrachte. Hier fand er Ruhe für seine Malerei und Abstand vom hektischen Alltag der Metropole Berlin.

Eine ganze Werkgruppe mit den verschwenderisch blühenden Bauerngärten entstand auf Alsen und offenbart Noldes Liebe zur Schönheit der Schöpfung und des ewigen Kreislaufs der Natur.

Der Bildausschnitt des Gemäldes ist so gewählt, dass kein landschaftlicher Ausblick und kein Horizont erkennbar sind. So wird die üppige Blumenpracht ganz nah herangerückt und zum Protagonisten der Darstellung. Die dicht an dicht blühenden Blumen in leuchtendem Kolorit, durchmischt von dichtem Grün der Blätter, bieten einen regelrechten Rausch an Farben in klarer Intensität. Mit ähnlichen Worten hatte 1906 auch Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976) Nolde nach einer Ausstellung in Dresden in die Künstlergruppe „Brücke“ eingeladen: als „Tribut für die Farbenstürme“ des rund 20 Jahre älteren Künstlers. Nolde trat der Gruppe bei, blieb jedoch nur für ein Jahr den gemeinschaftlichen Aktivitäten verbunden.

Das Gemälde wurde bereits 1908, also im Gründungsjahr des Landesmuseums Münster, erworben, nachdem es in der Frühjahrsausstellung des Westfälischen Kunstvereins präsentiert wurde. Damit ist es nicht nur das erste expressionistische Werk in der Sammlung des Landesmuseums Münsters, sondern es war überhaupt die erste Arbeit Noldes, die von einem öffentlichen Museum angekauft wurde. Dies ist bemerkenswert und visionär, da zu dieser Zeit die heutige Sicht auf den deutschen Expressionismus als wichtigen Beitrag zur Moderne noch nicht verbreitet war. Der Beschlagnahmeaktion der Nationalsozialisten entging das Gemälde wohl wegen des unverfänglichen Blumenmotivs, aber auch, da es im 1913 veröffentlichten Museumsführer dem Impressionismus zugeordnet wurde. Klaus Bußmann vermutete auch, dass der damalige Titel „Burchards Garten in Soest“, der noch auf dem Originalrahmen stand, ein Grund war, dass das Bild nicht aus dem Museum entfernt wurde. Das Gemälde befindet sich heute wieder in seinem ursprünglichen Rahmen, der 2005 auf dem Dachboden des Museums gefunden und im Anschluss bearbeitet worden war. JD



304 LM



2520 LM

ALBERT OTTO

1885 Oberbreden – 1975 Bad Sassendorf

Spätwinter

um 1941

Öl auf Hartfaserplatte

42,0 × 71,5 cm

Bez.: Albert Otto

Inv.-Nr.: 2520 LM

PROVENIENZ: o. J. (vor 2021) erworben

Albert Ottos Gemälde „Spätwinter“ zeigt eine gräuliche Winterlandschaft mit einem Flusslauf: Längs des

Flusses sind die Wiesen mit Schnee bedeckt – es finden sich darin auch Fuß- oder Hufstapfen. Im Hintergrund sind karge Bäume zu erkennen, die nahezu vom trüben, grauen Himmel verschluckt werden. Winterlandschaften wie diese sind typisch für das Œuvre des Künstlers und inspiriert von den Werken Otto Modersohns (1865–1943) und seinem Worpsweder Kreis. Otto malte das Gemälde scheinbar in mehreren Varianten: Eine davon wurde unter dem Titel „Spätwinter am Niederrhein“ 1941 auf der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ in München gezeigt – es weicht nur in Details von diesem Werk ab. Insgesamt waren 24 Werke des Künstlers auf der zwischen 1937 und 1943 jährlich stattfindenden Schau ausgestellt – sechs davon wurden von Adolf Hitler (1889–1945) erworben.

ALW

WILHELM PALMES

1903 Greven – 1982 Greven

Mutter und Kind

1929

Öl auf Leinwand

99,8 × 76,5 cm

Bez.: W. Palmes, geschrieben über eine ältere

Bezeichnung: W Palmes 1929

Inv.-Nr.: 710 LM

PROVENIENZ: 1937 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Westfalens Beitrag zur Deutschen Kunst der Gegenwart. Malerei, Plastik, Graphik, Haus Rothenburg, Münster 1937, Abb. Kat.-Nr. 160

LITERATUR: Nissen, Robert: Haus Rothenburg. Münsters neues Haus der Kunst, in: Das schöne Münster, Bd. 9, Ausgabe 5, Münster 1937, Abb. S. 75 – Hager, Werner: Westfalens Beitrag zur deutschen Kunst der Gegenwart, in: Heimat und Reich, Jg. 1937, Heft 6, 1937, S. 175/176

Bei der Eröffnungsausstellung des „Haus Rothenburg“, die westfälische, den NS-Erwartungen an moderne Kunst entsprechende Arbeiten zeigte, war der Greve-ner Maler Wilhelm Palmes mit drei Arbeiten vertreten, von denen ein Gemälde („Dahlienstrauß“, Inv.-Nr. 708 LM, 1954 auf Anweisung des Landesdirektors „zu Geschenkzwecken“ abgegeben) schon am 7. Januar für 165 Reichsmark und dieses Bild am Eröffnungstag, 24. April, für 850 Reichsmark angekauft wurde.

Es zeigt vor unbestimmtem hellen Hintergrund eine etwas abgekämpft wirkende junge Frau auf einem Stuhl sitzend, mit einem etwa einjährigen Kind auf dem Schoß, das ein weißes Lätzchen trägt, also gerade gefüttert worden ist und den Betrachter mit großen Augen kritisch mustert. Familie als Kampf, die Mühsal der Kinderaufzucht – das war die zeitgemäße Variante des uralten Mutter-Kind-Themas, das gerade bei Madonnenbildern auf die Verbildlichung mütterlicher Liebe und Zärtlichkeit fokussiert war. Das Bild hätte man vielleicht schon in der Kunstvereins-Ausstellung „Die deutsche Frau“ (Mai–Juni 1934) gern gezeigt: „[...] vornehmlich zeigt diese Ausstellung die Frau in der Familie, als Mutter oder bei der Arbeit, wie sie ihrer Bestimmung lebend den Alltag beseelt.“¹ GD



710 LM

- * Freundliche Hinweise von Dr. Andreas Curtius, Kunstsammlungen der Stadt Nürnberg sowie Dr. Antonia Landois, Stadtarchiv Nürnberg (nach Akte C7-I-10001).
- 1 Die deutsche Frau, Ausst.-Kat. Westfälischer Kunstverein, Münster 1934, S. 2.

Bauernpaar

o. J. (1933?)

Öl auf Leinwand

100,0 × 120,6 cm

Bez.: W. Palmes

Inv.-Nr.: 1969 WPF

PROVENIENZ: wohl bis 1987 Nachlass des Künstlers; 1991 erworben durch die Westfälische Provinzial Versicherung, Dauerleihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft

AUSSTELLUNGEN: Heimathaus Münsterland, Telgte 1987, S. 70/71 mit Abb., Nr. 46 – Wilhelm Palmes (1903–1982).

Landschaften – Portraits – Stillleben, Kolvenburg, Billerbeck 2001

LITERATUR: Nissen 1939, S. 213, Tafel L – Unerwartete Begegnungen. Nolde, Kippenberger, Fritsch & Co. in der Sammlung der Westfälischen Provinzial, Ausst.-Kat. LWL-Museum für Kunst und Kultur Münster, hrsg. von Hermann Arnhold, Bielefeld 2017, S. 208 – Schmitz, Gisela: <http://www.wilhelm-palmes.de/index2.htm> (letzter Zugriff: 15.09.2021)

Ein altes Ehepaar im schwarzen Fest- und Sonntagsstaat: die Frau mit der traditionellen „Prüllmüße“, wie sie ähnlich der Maler Eugen Bracht um 1895/97 dokumentierte – man trug eine solche Trachtenmütze sein Leben lang. Es zeichnet sie als Bauersfrau vom Hümmling aus. Der Ehemann trägt einen modernen Hut und eine inzwischen unmoderne Fliege. Die faltigen Hände und Gesichter, das weiße Haar der Frau

zeugen von einem arbeitsreichen Leben – und so sitzen sie da fast wie auf einer Kirchenbank, vor hellem Hintergrund Schatten werfend. In der Charakterisierung der Frau, die in sich ruhend hinter dem Mann leicht zurücktritt und gleichwohl wach auf den Maler schaut, und des eher skeptisch blickenden Mannes, der gewohnt ist, die Familie nach außen zu vertreten, entspricht das Paar den traditionellen, sicherlich verinnerlichten Geschlechterrollen und strahlt eine fast feierliche Würde aus. Die Datierung ergibt sich wohl aus einer Studienreise von Palmes in den Hümmling 1933.

Damit steht das Bild in der Tradition der Düsseldorfer Malerschule, wo Palmes ab 1923 studiert hatte, zuletzt bis 1932 als Meisterschüler von Carl Ederer (1875–1951): Es ist zugleich Porträt, Genre- und Trachtenbild in der Tradition von Malern des 19. Jahrhunderts wie Wilhelm Leibl (1844–1900), Franz von Defregger (1835–1921) und Hans Thoma (1839–1924). GD



1969 WPF

BERNHARD PANKOK

1872 Münster – 1943 Baierbrunn

Waldweg

1900

Öl auf Pappe

33,0 × 23,5 cm

Bez.: Pankok 1900

Inv.-Nr.: 2235 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J.–2002 Hans-Dieter Rieder, Münster; 2002 erworben

LITERATUR: Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 120

Das Gemälde gelangte im Zuge eines Objekttausches ins Landesmuseum Münster: Am 15.10.2002 tauschte der Vorbesitzer Dr. Hans-Dieter Rieder aus Münster den silbernen Spargelheber für Harry Graf Kessler (1868–1937) von Theodor Müller und Henry van de Velde (1863–1957, Inv.-Nr. V-1041 LM) aus seinem Besitz gegen den Leuchter von Josef Maria Olbrich (1867–1908, Inv.-Nr. X-1004 LM) im Besitz des Landesmuseums. Ein identischer Marktwert der beiden Objekte war zuvor festgestellt worden und der Tausch erfolgte mit Genehmigung der Abteilung Kulturpflege bzw. des Landesrates für Kulturpflege Prof. Dr. Teppe (1943–2012). Zusätzlich überließ Herr Dr. Rieder dem Landesmuseum das Gemälde „Waldweg“ von Bernhard Pankok. JC

Bildnis Prof. Max Diez

1908

Öl auf Leinwand

119,0 × 94,0 cm

Bez.: Pankok 1908

Inv.-Nr.: 474 LM

PROVENIENZ: 1916 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Große Kunstausstellung des Vereins zur Veranstaltung von Kunstausstellungen e. V., Städtischer Kunstpalast, Düsseldorf 1909, Kat.-Nr. 583 – Weltaus-



2235 LM

stellung, Brüssel 1910, S. 50 – Internationale Kunstausstellung, Rom 1911, Abb. S. 45, Kat.-Nr. 358 – Sechzehnte Internationale Ausstellung, Carnegie Institute, Pittsburgh 1912 – Bernhard Pankok, Westfälischer Kunstverein, Münster 1916, Kat.-Nr. 32 – Bernhard Pankok, Jubiläumsausstellung zum 60. Geburtstag des Künstlers, Westfälischer Kunstverein, Münster 1932 – Bernhard Pankok zum 70. Geburtstag, Westfälischer Kunstverein, Münster 1942 – Bernhard Pankok (1872–1943), Kunsthandwerk, Malerei, Graphik, Architektur, Bühnenausstattungen, Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, Altes Schloss, Stuttgart 1973, S. 150 mit Abb., Kat.-Nr. 371 – Melchior Lechter und Bernhard Pankok, Sämtliche Arbeiten aus dem Bestand, Drostenhof, Münster-Wolbeck 1975 – Bernhard Pankok, Malerei, Graphik, Design im Prisma des Jugendstils, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1986, S. 246–248, Kat.-Nr. 16 – Bernhard Pankok (1872–1943). Ein Multitalent um 1900, Städtische Galerie, Böblingen 2006, S. 22, Abb. S. 21

LITERATUR: Wessing, Gudrun: Bernard Pankok als Porträtmaler, Münster 1988, S. 96/97, 200/201, Abb. S. 412, Kat.-Nr. 53 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 40 – Gilhaus/Koch 2021, S. 120

Der Kunsthistoriker Max Diez (1859–1928) lehrte an der Akademie der bildenden Künste sowie der Königlichen Lehr- und Versuchswerkstätte in Stuttgart und war zugleich seit 1907 Direktor der Staatlichen Gemäldegalerie. Über seine Lehrtätigkeit war er vermutlich mit Bernhard Pankok bekannt. Dessen „Bildnis Prof. Max Diez“ wurde 1916 in der Ausstellung des Münsteraner Kunstvereins gezeigt, woraufhin Max Geisberg (1875–1943), der zweite Direktor des Landesmuseums Münster, den Wunsch entwickelte, das Diez-Gemälde für die Sammlung zu erwerben. Er war auch bereit, die hohe, von Pankok geforderte Summe von 6.000 Mark zu akzeptieren, da der Künstler ihm bereits signalisiert hatte, dass er noch eine andere Verkaufsmöglichkeit habe. Damit war „Gefahr im Verzuge“ (Geisberg, Brief vom 05.02.1916) und die An-



474 LM

kaufskommission, die allen Ankäufen über 1.500 Mark zustimmen musste, wurde zügig einberufen. Geisbergs Vorschlag wurde akzeptiert und der Ankauf konnte noch aus dem laufenden Etat bestritten werden.

Nach „Selbstbildnis mit schwarzem Pullover“ (1898, Inv.-Nr. 314 LM) und „Waldwiese“ (1899, Inv.-Nr. 315 LM), die beide 1907 erworben wurden, war mit „Bildnis Prof. Max Diez“ ein weiteres frühes Werk von Pankok in der Sammlung vertreten, das der Künstler zudem „zu meinen besten Bildern“ zählte. Es steht am Anfang der Reihe der „klassischen“ Pankok-Porträts, die den Dargestellten seitlich sitzend vor neutralem Grund zeigen. Die Zeitgenossen haben insbesondere die fein abgestimmte Farbigkeit und Differenzierung bei der Wiedergabe der Materialien lobend erwähnt. JC

Bildnis des Generals Wilhelm von Blume

1912

Öl auf Leinwand

115,0 × 90,0 cm

Bez.: Pankok 1912

Inv.-Nr.: 484 LM

PROVENIENZ: 1919 Offizierskorps des ehemaligen 13. Infanterie-Regiments, Münster; o. J. (nach 1919) Übernahme

AUSSTELLUNGEN: Münster 1916 – Stuttgart 1973, S. 152/153, Abb.-Nr. 374 – Münster 1986, S. 74/75, 248–250, Abb. S. 74, 249, Kat.-Nr. 18 – Bernhard Pankok. Wegbereiter moderner Formgebung, Stadtmuseum, Münster 1990 – Bernhard Pankok und Fritz Grottemeyer. Zwei münsterische Maler als Zeitgenossen, Stadtmuseum Münster 1990

LITERATUR: Wessing 1988, S. 83, 90–93, 185–188, Abb. S. 402, Kat.-Nr. 35 – Gilhaus/Koch 2021, S. 120

Wilhelm von Blume (1835–1919) machte als General der Infanterie in der preußischen Armee Karriere. Als er vermutlich aus Anlass seines 60-jährigen Dienstjubiläums im Jahr 1912 den Wunsch hatte, seinem in Münster stationierten Regiment sein Porträt zu schenken, vermittelte sein Neffe Konrad von Lange (1855–1921) den Auftrag an Bernhard Pankok. Der Kunsthistoriker Konrad von Lange war bereits seit längerem mit dem Künstler bekannt und hatte ihn



484 LM

bereits um 1901/02 mit dem Bau seines Wohnhauses in Tübingen beauftragt. Auf der Veranda des Hauses Lange entstand Anfang September 1912 auch das Porträt des Onkels. Eine zweite Version des Gemäldes malte Pankok bis Jahresende „für das Kasino“ und die Forschung ist sich darin uneins, ob es sich hierbei um das Gemälde in Münster oder dasjenige in der Stuttgarter Staatsgalerie handelt. Da sich auf der Version in Münster sowohl die Veranda als auch das „Geißblatt im Hintergrunde“ wiederfinden, die Lange in einem Brief vom 11.09.1915 erwähnt, dürfte sie als erste entstanden sein, während die Stuttgarter Version nachträglich und wahrscheinlich im Atelier gemalt wurde. Die öffentliche Reaktion auf das Bildnis des reichdekorierten und inzwischen geadelten Staatsdieners war durchaus kontrovers. Insbesondere die expressive Farbgebung erregte Anstoß.

Als das Infanterie-Regiment „Herwarth von Bittenfeld“ (1. Westfälisches) Nr. 13 nach dem Ersten Weltkrieg aufgelöst wurde, ging das Gemälde in den Besitz des Münsteraner Landesmuseums über, da kein offizieller Rechtsnachfolger des Korps existierte. JC

Porträt der Tochter Erika

1920

Öl auf Eichenholz

50,0 × 40,0 cm

Bez.: Pankok / 1920

Inv.-Nr.: 506 LM

PROVENIENZ: o. J.-1922 Württembergische Vereinsbank, Stuttgart; 1922 erworben

AUSSTELLUNGEN: Münster 1986, S. 259, Kat.-Nr. 34 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 153 – Bildertreffen in Anholt – Begegnung Barock und Moderne, Museum Wasserburg Anholt, Isselburg 1995 – Vom Barock zum Jugendstil in Schloß Cappenberg, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1996, S. 79

LITERATUR: Wessing 1988, S. 268, Abb. S. 443, Kat.-Nr. 128 – Kat. Münster 2020, Farbabb. S. 58 – Pirsig-Marshall, Tanja: Das Kunstwerk des Monats 2020: Robert Weise, „Die Kinder unter dem Weihnachtsbaum“, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2020, S. 3, Farbabb. 2 – Gilhaus/Koch 2021, S. 120



506 LM

Pankok hat den Kreis seiner Familie, die beiden Ehefrauen und die drei Kinder aus erster Ehe, über die Jahre hinweg immer wieder in Gemälden dargestellt. Seine Tochter Erika (1904–1979) porträtierte er in der Zeit von 1908 bis 1935 insgesamt sechsmal. Das Münsteraner Werk zeigt die 1904 geborene Erika im Alter von 16 Jahren. Das junge Mädchen trägt ein hellweißes Sommerkleid und sitzt leicht schräg auf einem Stuhl, sodass sie aus den Augenwinkeln auf die Betrachtenden blickt. Ihre braunen Haare sind seitlich mit einem Band eingedreht und wurden am Hinterkopf entsprechend der zeitgenössischen Mode hochgesteckt. Der hellblau-türkis gehaltene Grund wurde – ebenso wie das Kleid – mit breiten, klar erkennbaren Pinselstrichen gemalt, während das Inkarnat an Gesicht, Hals und Dekolleté feiner ausgeführt wurde. In der Farbgebung erinnert das Werk an Arbeiten der Impressionisten.

Erika Pankok besuchte die Schneiderklasse der Kunstgewerbeschule in Stuttgart und heiratete 1940 Dr. Friedrich Wild. Aus dieser Ehe gingen die beiden Töchter Cornelia und Christiane hervor. Das Landesmuseum in Münster erwarb das „Porträt der Tochter Erika“ am 07.03.1922 von der Württembergischen Vereinsbank in Stuttgart für 9.000 Mark. JC



1930 WPF

Selbstporträt mit Pinsel

1922

Öl auf Leinwand

78,0 × 56,5 cm

Bez.: Pankok/1922

Inv.-Nr.: 1930 WPF

PROVENIENZ: bis 1989 Nachlass des Künstlers/Erika Pankok und Friedrich Wild, Stuttgart; 1989 erworben durch die Westfälische Provinzial Versicherung, Dauerleihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft

AUSSTELLUNGEN: 7. Ausstellung der Stuttgarter Secession und Kollektivausstellung Prof. Pankok, Stuttgart 1932, Kat.-Nr. 301 – Gedächtnisausstellung für Bernhard Pankok, Württembergischer Kunstverein, Künstlerhaus Sonnenhalde am Gähkopf 3, Stuttgart 1946 – Prof. Dr. E. H. Bernhard Pankok zu seinem 20. Todesjahr, Kunstverein, Heilbronn 1963 – Stuttgart 1973, S. 145, Abb. S. 144, Kat.-Nr. 364 – Münster 1986, S. 70, 240, Abb. S. 12, Kat.-Nr. 5

– Kultur vor Ort – Der Expressionismus und Westfalen, Stadtmuseum Bocholt, 1993

LITERATUR: Wessing 1988, S. 71/72, 175, Abb. S. 396, Kat.-Nr. 14 – Unerwartete Begegnungen. Nolde, Kippenberger, Fritsch & Co. in der Sammlung der Westfälischen Provinzial, hrsg. von Hermann Arnhold, Ausst.-Kat. LWL-Museum für Kunst und Kultur Münster 2017/18, Bielefeld 2017, S. 189, 213 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Münster 2021, S. 152–155, Farbabb. S. 152 – Gilhaus/Koch 2021 S. 120

Bernhard Pankok stellt sich in seinem 50. Lebensjahr dar: Er ist ein gefeierter und hoch geschätzter Maler, Grafiker und Entwerfer von Möbeln und Kunsthandwerk und hat sich auch als Architekt und Bühnenbildner einen Namen gemacht. Zudem steht er seit 1913 als Direktor der Königlichen Lehr- und Versuchswerkstätte in Stuttgart in Rang und Würden.

Davon lässt das selbstbewusste, aber bescheiden aufgefasste Bildnis wenig erahnen, das den Dargestellten als Halbfigur in einer einfachen braunen Jacke zeigt, unter der nur der helle Hemdkragen hervorblitzt. Es fehlt an Beiwerk und der rot abgesetzte Pinsel verweist auf die Tätigkeit als Maler, der besondere Bedeutung beigemessen wird. Die Figur des Künstlers ist aus der Mittelachse leicht nach links versetzt, im Dreiviertelprofil ansichtig und wirkt durch den kompakten Oberkörper säulenhaft gefestigt. Der ebenso nüchterne wie streng beobachtende Blick trifft die Betrachtenden. Eindrücklich ist der pastos-fleckige Farbauftrag in Ocker, Braun und Olive vor allem im Gesicht und auf der Hand, der auch das Streiflicht von links einfängt. Rot- und Brauntöne sind vorherrschend und bilden einen stimmigen Gegenpol zum hellen Blau des Hintergrundes. Das Gemälde befindet sich seit 1989 als Dauerleihgabe der Westfälischen Provinzial Versicherung im Landesmuseum in Münster, die es von Dr. Friedrich Wild (1906–1994) erworben hat. Wild war seit 1940 mit Erika Pankok (1904–1979), der zweiten Tochter des Künstlers, verheiratet und beide besaßen eine umfangreiche Pankok-Sammlung. Nachdem Erika 1979 verstorben war, erwarb das Westfälische Landesmuseum 1985 für 200.000 Deutsche Mark aus dem Besitz des Witwers auch das Jugendstil-Schlafzimmer (Inv.-Nr. K-1063–K-1072 LM), das ursprünglich dem Künstler selbst gehört hatte.

JC

**Marianne Geyer-Pankok, Erika und Aline Pankok
nährend im Garten sitzend**

1924

Öl auf Eichenholz

10,0 × 16,5 cm

Bez. verso: Marianne Geyer-Pankok, Erika und Aline Pankok 1924 Baierbrunn

Inv.-Nr.: 1934 WPF

PROVENIENZ: bis 1989 Nachlass des Künstlers/Cornelia Lorenz und Christiane Fischer; 1989 erworben durch die Westfälische Provinzial Versicherung, Dauerleihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft

LITERATUR: Ausst.-Kat. Münster 2017, S. 189, 213 – Gilhaus/Koch 2021, S. 120

Nach dem Tod von Pankoks erster Frau Antonette (Toni) im Jahr 1920 heiratete der Künstler vier Jahre später Marianne Geyer (1891–1941), seine ehemalige Schülerin, die später an der Kunstgewerbeschule in Stuttgart als Lehrerin für Bildweberei tätig sein sollte. Im Jahr der zweiten Eheschließung malte er Marianne und die beiden jüngeren Töchter aus erster Ehe, Erika und Aline, in trauter Runde. Alle drei sitzen im Garten von Baierbrunn beisammen, haben die Köpfe über ihrer Handarbeit gesenkt und tragen lufti-



1934 WPF

ge Sommerkleider. Die Figuren wurden mit schnellen und breiten Pinselstrichen angelegt, die häufig noch die rotbraune Grundierung durchscheinen lassen. So vermittelt die skizzenhafte Anlage des Gemäldes den Eindruck des Flüchtigen, und es scheint einen kurzen Moment im Privatleben der Pankoks festzuhalten.

Pankok hatte das Sommerhaus in Baierbrunn bei München 1907 für seine Familie errichtet und in den Jahren bis 1910 auch die Inneneinrichtung entworfen, die von den Vereinigten Werkstätten gebaut wurde. Von dem inzwischen abgerissenen Gebäude hat sich nur das Wohn- und Speisezimmer im Stadtmuseum Münster erhalten.

Das Gemälde mit seinem persönlichen, intimen Charakter befand sich bis 1989 in Familienbesitz. Es gehörte den Töchtern von Erika Pankok (1904–1979) und ihrem Ehemann Dr. Friedrich Wild (1906–1994), Cornelia Lorenz und Christiane Fischer, als es die Westfälische Provinzial Versicherung erwarb und als Dauerleihgabe an das Landesmuseum in Münster gab. JC

Blumenstück

1930

Öl auf Leinwand

85,0 × 67,0 cm

Bez.: Pankok/1930

Inv.-Nr.: 601 LM

PROVENIENZ: 1930 erworben vom Künstler aus der Ausstellung „Moderne Westfälische Kunst“, Hagen

AUSSTELLUNGEN: Moderne Westfälische Kunst, Villa Post, Hagen 1930, Kat.-Nr. 167 – Westfälische Künstler des 20. Jahrhunderts, Drostenhof, Münster-Wolbeck 1978 – Münster 1986, Abb. S. 278, Kat.-Nr. 79 – Durchfreuen der Natur. Blumen, Gärten, Landschaften. August Macke und die Expressionisten, Städtische Galerie in der Reithalle Schloß Neuhaus, Paderborn 1994; Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kultur, Münster 1994/95, S. 189, Farbabb. S. 115, Kat.-Nr. 46



601 LM

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 120

Blumenstillleben finden sich im Œuvre Bernhard Pankoks seit den frühen 1920er Jahren bis 1940. Das „Blumenstück“ in Münster zeigt einen bunten Sommerblumenstrauß mit roten Gladiolen, gelben Fackellilien, blauem Rittersporn, rot-orangen Montbretien, gelber Kapuzinerkresse und einer weißen Margerite in einem tönernen Krug. Der Strauß wurde auf einem schwarz-geblühten Tuch arrangiert, das – wenn auch farblich dezenter – die Motive der Blumen wiederaufnimmt. Tisch und Hintergrund sind in mattem Gelb abstrakt gehalten.

Das Gemälde wurde am 18.12.1930 für 1.300 Reichsmark aus der Ausstellung „Moderne Westfälische Kunst“ in der Villa Post in Hagen erworben. JC

HANS PAPE

1894 Hamburg – 1970 Münster

Gertrud

1939

Öl und Mischtechnik auf Leinwand

30,4 × 25,4 cm

Bez.: HP 39

Rückseite: Landschaft mit zwei Spaziergängern, o. J.,

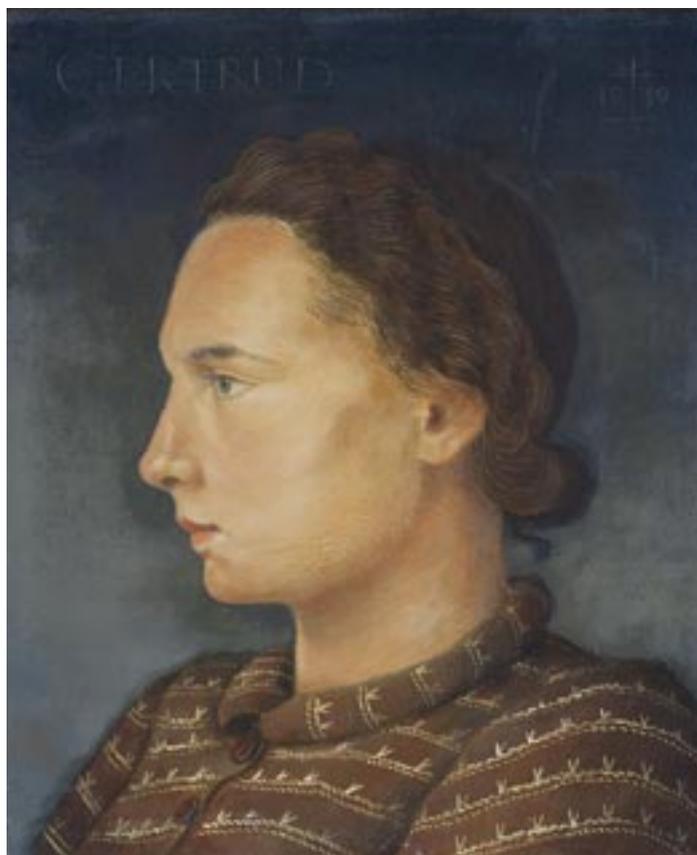
Öl auf Leinwand, 30,4 × 25,4 cm

Inv.-Nr.: 2390 LM

PROVENIENZ: o. J. (wohl 1977) erworben

Der aus Hamburg stammende Hans Pape begann zwar 1920 an der Akademie der Künste in München das Studium der Malerei, widmete sich aber bald darauf der Grafik und hatte mit expressionistischen Holzschnitten vor allem für Buchillustrationen großen Erfolg. 1925 wurde er als Lehrer der Grafikklassse an die Kunstgewerbeschule nach Münster berufen. Gemälde von seiner Hand sind sonst nicht bekannt, obwohl dieses Bild durchaus dem Vergleich mit den Werken seiner Malerkollegen standhält.

Auf der Rückseite einer Parklandschaft porträtierte er seine 1923 in München geborene Tochter Gertrud, die 1940 die Mittlere Reife an der Städtischen Mädchen-Mittelschule erwarb und als Berufswunsch „Bibliothekarin“ angab, für die er auch ein Exlibris und 1940 ein Dreiviertelporträt (Inv.-Nr. C-20386 LM) schuf; die Identifikation wird von einem Familienbildnis beglaubigt, das sein Künstlerkollege Carl Busch 1950 malte. Da Hans Papes Witwe Clara große Teile des Nachlasses 1977 dem Landesmuseum schenkte, könnte auch dieses Gemälde so an das Museum gelangt sein.



2390 LM

Die junge Frau ist in einer zeittypisch braunen, mit einem Stacheldrahtmuster verzierten Strickjacke im Profil nach links gezeigt und scheint angespannt-energisch einen Punkt außerhalb des Bildes zu fixieren. Stilistisch folgt es den kühlen Bildnissen der Neuen Sachlichkeit.¹ GD

¹ Freundliche Hinweise von Dr. Bernd Thier, Stadtmuseum Münster.

MAX PECHSTEIN

1880 Zwickau – 1955 Berlin

Bildnis Frau Dr. Plietzsch

1921

Öl auf Leinwand

100,5 × 81,0 cm

Bez.: HMP/1921

Inv.-Nr.: 1024 LM

Werkverzeichnis: Soika 1921/62

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1958 Pierre Alexandre Regnault, Laren; 22.–23.10.1958 Auktion Paul Brandt, Amsterdam; 1958 erworben

AUSSTELLUNGEN: Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 71 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 71 mit Abb. – Max Pechstein, Kunstverein Braunschweig, 1982, S. 126, Abb. S. 127 – Max Pechstein, Pfalzgalerie, Kaiserslautern 1982 – Expressionisme à Berlin 1910–1920, Palais des Beaux-Arts, Brüssel 1984, S. 155, Abb. S. 154 – Eine Krise der Kunst / A. Hitler. Die entartete Kunst im Dritten Reich, The Miyagi Museum of Art, Tokyo 1995/96, Farbabb. S. 196, Kat.-Nr. 144 – Gesicht, Maske, Farbe. Frauenbilder des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2003, S. 74, 107, Farbabb. S. 85, Kat.-Nr. 51 – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“, Werke aus der eigenen Sammlung, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2005, S. 13, 20, 50, 171, Farbabb. S. 51, Kat.-Nr. 59

LITERATUR: Aukt.-Kat. Paul Brandt, Collection de Tableaux Modernes des écoles contemporaines française, italienna, belge et hollandaise de feu P.A. Regnault. Vente à Amsterdam, Arti et Amicitiae, Amsterdam, 22./23.10.1958, Abb.-Nr. 87 – Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 310, Abb. S. 311 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in:

Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, Münster 1974, Abb. Nr. 25 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, 2. Aufl., Münster 1982. S. 14, 59, Farbabb. Kat.-Nr. 29 – Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert: Malerei und Plastik 1905–1985, Ausst.-Kat. Staatsgalerie Stuttgart, hrsg. von u. a. Christos M. Joachimides, München 1986, S. 101, Abb.-Nr. 5 – Werke der Moderne bis 1945. Die Zeit der Betrachtung, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 74, 86, Farbabb. S. 87 – Soika, Aya: Max Pechstein. Das Werkverzeichnis der Ölgemälde, Bd. 2, 1919–1954, München 2011, Farbabb. S. 158, Wvz.-Nr. 1921/62 – 1000 Jahre/100 Blicke. Große Kunst kurz erklärt, hrsg. von Hermann Arnholt, Emsdetten 2013, Farbabb. S. 109, 149 – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnholt, Auswahlkatalog, Köln 2014, S. 186, Farbabb. S. 187 – Eine Frage der Herkunft. A Question of Provenance, hrsg. von Hermann Arnholt, Begleitheft, Münster 2019, S. 11–14, Farbabb. S. 11 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnholt, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 102, Farbabb. S. 69

Das 1921 entstandene Gemälde „Bildnis Frau Dr. Plietzsch“ von Max Pechstein zeigt eine junge, sitzende Frau: Mica (1890–1978), die Gattin des befreundeten Kunsthistorikers und Sammlers moderner Kunst, Eduard Plietzsch (1886–1961).

Die Porträtierte macht einen nachdenklichen Eindruck. Zu beiden Seiten ihres Kopfes befinden sich Kunstgegenstände: ein Bildnis einer eleganten Frau mit Hut auf der einen, eine ozeanische Holzmaske auf der anderen Seite. Auf die traditionellen Holzmasken aufmerksam wurde Pechstein wohl während einer Reise zu den Palau-Inseln – damals deutsche Kolonie – 1914. Dort suchte er nach dem ‚Ursprünglichen‘, das er in den Bewohner:innen der Inseln zu finden hoffte. Die zwei Darstellungen können als Sinnbilder verschiedener Lebensformen aufgefasst werden. Durch den Blick nach links scheint sich die Porträtierte der Gegenwart zuzuwenden.

Zu einem unbekanntem Zeitpunkt gelangte das Gemälde in die Sammlung von Pierre Alexandre Regnault (1868–1954). Dieser baute in den 1920er und 1930er Jahren eine der größten niederländischen Sammlungen

moderner Kunst auf. Da diese während der Besetzung der Niederlande durch die Nationalsozialisten beinahe vollständig aus den öffentlichen Museen verschwand, ermöglichte er Interessierten das Besichtigen seiner Privatsammlung. In den Unterlagen aus seinem Nach-

lass finden sich weder Hinweise auf das Kaufdatum noch auf mögliche Vorbesitzer:innen. Bei einer Versteigerung im Oktober 1958 durch das Auktionshaus Paul Brandt in Amsterdam gelangte das Werk nach Münster.

ALW



1024 LM

ERNST CARL FRIEDRICH TE PEERDT

1852 Tecklenburg – 1932 Düsseldorf

Der Künstler am Meer

1910

Öl auf Leinwand

60,5 × 74,0 cm

Bez.: E. te Peerdt 1910

Inv.-Nr.: 487 LM

PROVENIENZ: 1920 erworben durch Schenkung von Alfred Flechtheim, Düsseldorf

AUSSTELLUNGEN: Neue Malerei und Plastik westfälischer Künstler, Westfälischer Kunstverein, Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster 1920 – Ernst te Peerdt, Heinrich-Heine-Institut, Düsseldorf 1979

LITERATUR: Dethlefs, Gerd: Schatzhaus westfälischer Kunst und Forum der Moderne. Das LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Münster, blickt auf ein hundertjähriges Bestehen zurück, in: Heimatpflege in Westfalen, 21. Jg., Heft 2, Münster 2008, S. 6 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 42/43 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, Farbabb. S. 204/205

Ernst Carl Friedrich te Peerdt gilt als Vorläufer der impressionistischen Kunst und Freilichtmalerei in Deutschland. Er schuf naturalistische Genreszenen, malte Landschaften und Stillleben. Darüber hinaus war er als Schriftsteller und Kunsthistoriker aktiv, wofür ihn die Universität Bonn im Jahr 1925 mit dem Ehrendokortitel auszeichnete.

Seine Motive fand er unter anderem während seiner Aufenthalte in Italien und das Bild zeigt den Künstler



487 LM

vermutlich vor dem Hintergrund einer italienischen Küstenlandschaft. Die Darstellung des Künstlers mit den Utensilien des Malers vor sich ausgebreitet erinnert stark an Arnold Böcklin (1827–1901), die dargestellte Szene an die arkadischen Landschaften von Hans von Marées (1837–1887).

Als sein Mäzen integrierte Alfred Flechtheim (1878–1937) den Künstler ab 1913 in sein Galerieprogramm und stellte te Peerdts Bilder in der Eröffnungsausstellung seiner Düsseldorfer Räume zur Schau. 1914 platzierte der Kunsthändler die Gemälde des Malers in der Deutschen Werkbund-Ausstellung in Köln. Im selben Jahr zeigte die Galerie Alfred Flechtheim eine erste Retrospektive des Künstlers und präsentierte te Peerdt zusätzlich im Rahmen ihrer Sommer-Ausstellung. Trotz eines geringen Verkaufserfolges auf der Auktion der Düsseldorfer Galerie 1917 in Berlin waren te Peerdts Werke 1919 erneut bei der Wiedereröffnung der Galerieräume in Düsseldorf zu sehen. 1920 schenkte Flechtheim dem Museum das Gemälde „Künstler am Meer“.

TPM

Italienische Landschaft

o. J.

Öl auf Leinwand

84,5 × 64,3 cm

Inv.-Nr.: 546 LM

PROVENIENZ: 1927 erworben von Alfred Flechtheim, Düsseldorf

AUSSTELLUNGEN: Düsseldorf 1979 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 155

LITERATUR: Kat. Münster 2020, S. 13/14, 43 – Gilhaus/Koch 2021, S. 132

Nach dem Studium verbrachte te Peerdt zunächst mehrere Jahre in Italien. Von 1878 bis 1881 lebte er in Rom, anschließend auf Sizilien und Capri. Motive, Skizzen und Studien aus dieser Zeit dienten auch später immer wieder als Vorlagen für seine Werke. Inspiriert durch die Werke der französischen Impressionisten sind Licht und atmosphärische Effekte der italienischen Landschaft ein bevorzugtes Thema. Die Skizzenhaftigkeit, der lockere Farbauftrag und die Wahl des Sujets zeigen seine Modernität.

Neben den impressionistischen Fischerbildern von Messina und Capri haben ihn vor allem die Landschaften aus der Campagna und die Sümpfe von Ravenna angezogen. Vorne im Bild ist ein Hirte oder Bauer um-



546 LM

geben von Felsen zu sehen. Während „Der Künstler am Meer“ (Inv.-Nr. 487 LM) von Alfred Flechtheim geschenkt wurde, erwarb das Museum dieses Bild käuflich.

TPM

BRUNO PELZ

geb. 1930 Oberhausen (Rheinland)

Nächtlich-rhythmisch

1956

Öl auf Leinwand

60,0 × 80,0 cm

Bez.: Pelz 1956

Inv.-Nr.: 1961 WPF

PROVENIENZ: o. J.–1990 Galerie Etage, Münster; 1990 erworben durch die Westfälische Provinzial Versicherung, Dauerleihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft

AUSSTELLUNGEN: Grugapark, Essen 1956/57 – Malerei der 1950er und 1960er Jahre, Galerie Etage, Münster 1990 – Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

LITERATUR: Unerwartete Begegnungen. Nolde, Kippenberger, Fritsch & Co. in der Sammlung der Westfälischen Provinzial, hrsg. von Hermann Arnhold, Ausst.-Kat. LWL-Museum für Kunst und Kultur Münster 2017/18, Bielefeld 2017, S. 215

Im Jahr 1990 erwarb die Westfälische Provinzial Versicherung das Gemälde „Nächtlich-rhythmisch“ von Bruno Pelz auf einer Ausstellung der Galerie Etage in Münster. Das 1956 entstandene Werk wurde anschließend als Dauerleihgabe in das Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, das heutige LWL-Museum für Kunst und Kultur, gegeben.



1961 WPF

Pelz, geboren in Oberhausen, studierte von 1950 bis 1953 an der Kunstakademie Düsseldorf und war dort in der Radierklasse. Die überwiegende Zahl der 35 Werke des Künstlers in der Museumssammlung sind daher Radierungen – „Nächtlich-rhythmisch“ ist das einzige Gemälde.

Verschiedene organische und anorganische Formen durchdringen sich auf der Bildfläche. Die dominierende Farbe ist Schwarz, doch einzelne farbige Flächen stehen aus der Dunkelheit heraus und bilden so eine dynamische Komposition.

Rückseitig ist – gegenüber der Ausrichtung des Bildes um 90 Grad gekippt – das Logo des Lebensmittelkonzerns „Kölner Zucker – Pfeifer & Langen“ aufgedruckt. Dies gibt Anlass zu der Vermutung, dass der Künstler einen ausgedienten Zuckersack als Bildträger wählte.

ALW

BERNHARD PEPPINGHEGE

1893 Münster – 1966 Münster

Selbstbildnis

o. J. (um 1922)

Öl auf Leinwand

50,1 × 40,9 cm

Inv.-Nr.: 521 LM

PROVENIENZ: 1924 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Dritte Jahresausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze, Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster 1924, Kat.-Nr. 9 – Fünfzig Jahre Freie Künstlergemeinschaft Schanze, Münster 1919–1969, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1969/70, S. 108, Kat.-Nr. 182 – Neue Wege. Eine Ausstellung über die Künstlergemeinschaft „Schanze“, Stadtmuseum, Münster 1995/96 – Avantgarden in Westfalen? Die Moderne in der Provinz 1902–1933, Kunstmuseum Ahlen 1999/2000; Stadtmuseum



521 LM

Bocholt 2000; Wilhelm-Morgner-Haus, Soest 2000; Falkenhof-Museum, Rheine 2000; Vestisches Museum, Recklinghausen 2000, S. 215/216, Kat.-Nr. 85 – Maler des Mettinger Künstlerheims (1941–1944) sehen Mettingen und das Tecklenburger Land, Heimatverein Mettingen, 2000, S. 6/7, Abb. Umschlag

LITERATUR: Dieckhoff, Alois: Zur Ausstellung der Schanze, in: Westfälischer Merkur, 23.03.1924 – Nonte, Bernhard: Im Künstlerheim Mettingen waren bedeutende Künstler zu Gast, in: Unser Kreis, Jahrbuch für den Kreis Steinfurt, Steinfurt 1999, S. 235–240, Abb. S. 239

Peppinghege hatte ab 1913 vier Semester an der Kunstakademie Düsseldorf studiert und war 1914–1918 Soldat. Um 1919/20 soll auf seine Initiative hin die Freie Künstlergemeinschaft Schanze entstanden sein, die im März 1924 auf Einladung des Kunstvereins im Landesmuseum ihre dritte Ausstellung zeigte. Peppinghege beteiligte sich mit zwei Gemälden, von denen das laut Katalog „unverkäufliche“ Selbstbildnis des noch jungen, aber schon profilierten Künstlers angekauft wurde. Das Künstlerbildnis war ein traditioneller Sammlungsschwerpunkt schon des Kunstvereins gewesen, man vergleiche die Selbstbildnisse von Bernard Pankok (1898, erworben 1907) und Ernst Hase (um 1920/22, erworben 1922). Der Rezensent des Westfälischen Merkur lobte es gegenüber einem Damenbildnis: „Innerlicher empfunden erscheint das ‚Selbstbildnis‘. In ihm erscheint konzentriert, was an seinen bisherigen Bildern schwach nur anklang: Stille, verträumte Versonnenheit, ein Versenken in das Innere der Seele“.

Das Dreiviertelporträt nimmt mit der bräunlichen Brüstung und dem kräftigen, blaugrünen Hintergrund klassische Bildnisformen der italienischen Renaissance auf. Der schlichte Anzug mit Hemd und roter Krawatte wirkt ebenfalls konventionell und kühl, das fein modellierte Gesicht verschlossen und skeptisch. Es vermittelt etwas von dem Lebensgefühl der Kriegsgeneration angesichts von Wirtschaftskrise, Hochinflation und ungewisser Zukunft. Aspekte eines neu-sachlichen Typenporträts klingen hier an: Zwar wird eine Person wiedererkennbar dargestellt, in diesem Fall der Künstler selbst, jedoch wird zugleich ein bestimmter Typ Mensch angesprochen, in diesem Fall der skeptische junge Mann oder Künstler. GD

Ecke an der Hagedornstraße

1930

Öl auf Leinwand

73,0 × 54,3 cm

Bez.: B.P. 30

Inv.-Nr.: 594 LM

PROVENIENZ: 1930 erworben vom Künstler aus der Ausstellung „Das schöne Münster“, Münster

AUSSTELLUNGEN: Das schöne Münster, Städtische Kunststuben, Münster 1930 – Vier Maler und ein Bildhauer, Westfälischer Kunstverein, Münster 1938 – Die Schanze. Arbeiten aus vier Jahrzehnten. Eine Ausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze zur Eröffnung ihrer neuen Räume im Hauptbahnhof Münster, 1958/59, S. 96 Nr. 114 – Münster 1969/70, S. 108 Nr. 183 – Münster 1995/96

LITERATUR: Stuff, Hermann: Das schöne Münster im Spiegel seiner Kunst. Zur Ausstellung münsterischer Künstler in den städt. Kunststuben. In: Das schöne Münster, 2. Jg., Heft 13, 01.07.1930, S. 243–252, S. 246 – Kunst des 20. Jahrhunderts. Anlässlich der Neuordnung der Gemäldesammlung des Landesmuseums, in: Münsterischer Anzeiger, 13.09.1936 – Chastinet, Ludwig: „Vier Maler und ein Bildhauer“. Anlässlich der Kunstvereinsausstellung im „Haus Rothenburg“, in: Münsterischer Anzeiger, 16.01.1938 – Kauder-Steininger, Rita: Die „Freie Künstlergemeinschaft Schanze“ in Münster 1919–1933, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 74, Münster 1996, Abb. S. 190 Nr. 9

Eine eher unscheinbare Straßenecke in der Altstadt Münsters an der Ecke Hagedornstraße/Klosterstraße gibt das unspektakuläre Motiv, ein traufenständiges Wohnhaus kleiner Leute. Das Grundstück des Nachbarhauses ist nur durch ein Eisengitter eingefriedigt. Der Betrachter schaut so auf eine leere Putzwand und in einen Hof; im Hintergrund ragt die Raphaelsklinik heraus. Die Staffagefiguren sind schemenhaft eingefügt.

Das Bild entstand für eine Ausstellung über die Schönheit seiner Vaterstadt 1930; der Rezensent Hermann Stuff besprach es ausführlich: „[...] Der weiche Fluß des malerischen Konturs an Gesimsen, Fenstern und Fluchtlinien der Straße, der mit den Tonflächen verbindende Uebergangston, seine Intensität, seine sich verflüchtigen oder hart abgesetzten Ränder



594 LM

werden zum physiognomischen Ausdruck seiner Darstellung [...] In dem Häuschen an der ‚Ecke Hagedorn-Klosterstraße‘ atmet eine unsagbare Melancholie, eine in sich geruhende Einsamkeit und Weltferne des vergessenen Straßenwinkels. Die Dinge erscheinen aus künstlerischer Kraft beseelt.“ 1938 würdigte der Maler und Kunstkritiker Ludwig Chastinet das Bild: „Peppinghege liegen Motive, die bereits in sich tektonisch gefestigt sind, und er schätzt den Spannungskontrast lebhafter Lokalfarben. Das erklärt, weshalb ihm ein Architekturstück wie die in warmem Sonnenlicht strahlende ‚Klosterstraße‘ mit ihren klar begrenzten Flächen, mit ihren markanten Helldunkelgegensätzen und dem beweglichen Wechselspiel roter, grüner, blauer und warmgelber Töne besonders gut gelungen ist.“ Die wenig strukturierten, aber farblich individualisierten Flächen der Hauswände und Dächer, der Straße und selbst des Gitters verweisen auf Stilmittel, die Peppinghege zwischen 1924 und 1926 während mehrerer Studienaufenthalte in Berlin bei dem Maler Karl Hofer (1878–1955) kennenlernte. GD

Fruchtkorb

1932

Öl auf Leinwand

54,6 × 65,1 cm

Bez.: B.P. 32.

Inv.-Nr.: 672 WKV

PROVENIENZ: um 1936 erworben durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Münstersche Sezession, Alter Rathaussaal, Münster 1932 – Münster 1958/59 – Münster 1969/70, S. 108 Nr. 185

LITERATUR: L. R.: Erste Ausstellung der „Münsterschen Sezession“, in: Münsterischer Anzeiger, 04.12.1932 – Lammers, Joseph: Verzeichnis der Gemälde und Tafelbilder im Besitz des Westfälischen Kunstvereins, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 59, Münster 1981, S. 156 Nr. 672

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 716 Nr. 121 (Quittungen über Kunstwerke, 13.08.1958; Rückgabequittung 24.07.1959)

Auf der ersten Ausstellung der frisch gegründeten „Münsterschen Sezession“, in der sich einige Maler und Bildhauer von dem breiteren, auch Kunstgewerbe und Architektur einschließenden Konzept der Künstlergemeinschaft Schanze distanzierten, wurde dieses Bild enthusiastisch gefeiert: „Als stärkstes malerisches Talent erweist sich [...] Peppinghege [...] mit zwei seiner neuesten Bilder. Der durch eine dekorativ stilisierte Farbigkeit aus einem kupfergrünen Weinlaub und bordeauxroten Äpfeln sich auszeichnende ‚Fruchtkorb‘ zeigt den früher mit mehr tonig gespachtelten Farbflächen arbeitenden Künstler auf einer glücklichen Entwicklungsstufe. Diese neue zuchtvolle



672 WKV

Technik, die unter Ausnutzung der körnigen Fläche der Leinwand auf einer dunkeltonig belebten Grundierung leuchtende ölige Farbtöne aufsetzt, erzeugt eine ungemein belebte, farbig reizvolle Dichte des Bildes, die nur durch zuchtvolle Sparsamkeit und saubere Planmäßigkeit erreicht wird. Diesem Stilleben haftet etwas von altmeisterlichem Können an.“

Das Bild hat auf der Rückseite einen Aufkleber der Firma Beyer-Meyer, Verpackung von Kunstgegenständen aus Düsseldorf, Adlerstraße 15, wohl aus den 1930er Jahren. Das Gemälde wird also auch in Düsseldorf auf einer unbekannten Ausstellung präsentiert worden sein. Als „Pfirsichstilleben“ war es 1958/59 und 1969/70 in den Jubiläumsausstellungen der Künstlergemeinschaft Schanze zu sehen. Mit seinen klaren, schwarzen Konturen, der flächenhaften Farbigkeit, der Schattenbildung durch Farbtöne folgt es Stilmitteln seines Lehrers Karl Hofer (1878–1955). GD

JOSEF PIEPER

1907 Bochum – 1977 Düsseldorf

Stilleben

o. J. (um 1930/33)

Öl auf Leinwand

100,0 × 100,0 cm

Bez.: Jos. Pieper

Inv.-Nr.: 646 LM

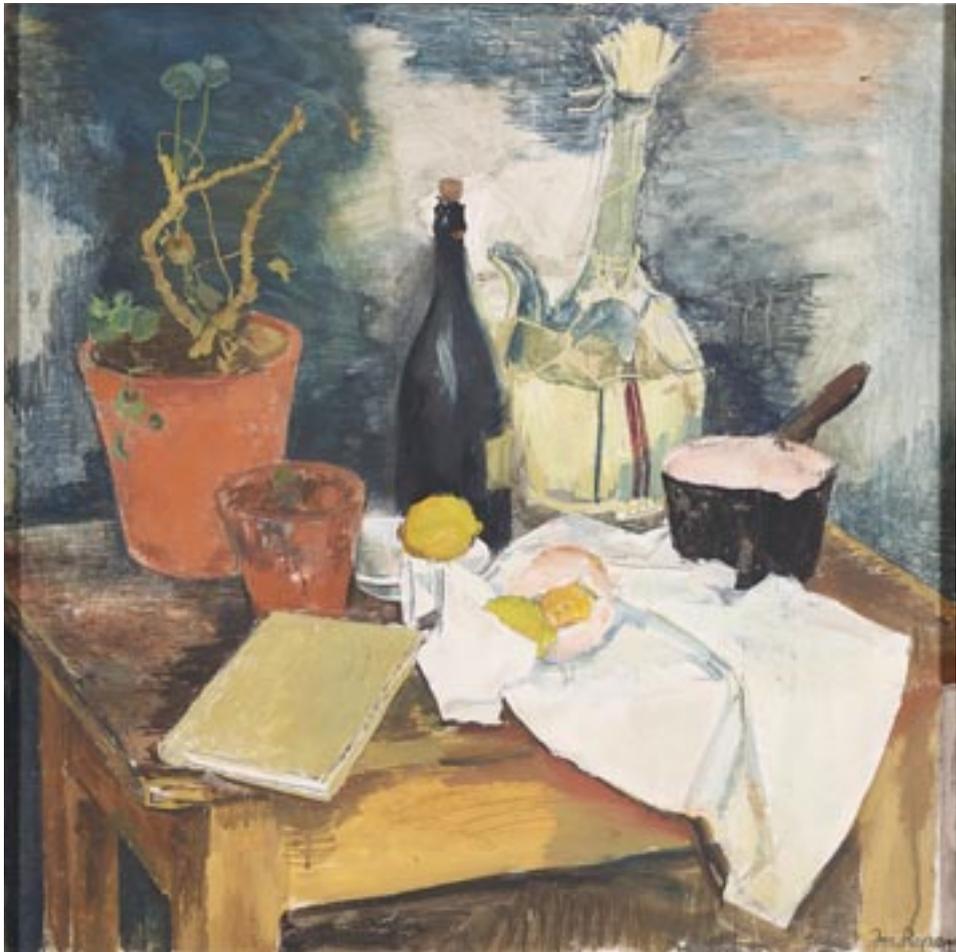
PROVENIENZ: 1933 erworben vom Künstler aus der Ausstellung „Westfront 1933“, Essen

AUSSTELLUNGEN: Westfront 1933, Folkwang Museum, Essen 1933

LITERATUR: Kunst des 20. Jahrhunderts. Anlässlich der Neuordnung der Gemäldesammlung des Landesmuseums, in: Münsterischer Anzeiger, 13.09.1936

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701, Nr. 17, Bl. 359 (Ankauf 1933); Best. 716, Nr. 295 (Rechnung 30.11.1933), Nr. 234 Bd. 1 (Zeitungsartikel)

Nach Besuch der Folkwangschule in Essen 1920 bis 1922 und einer anschließenden Ausbildung zum Dekorationsmaler studierte Pieper 1924 bis 1929 an der Düsseldorfer Kunstakademie vor allem bei dem Traditionalisten Julius Paul Junghanns (1876–1958). Später ließ er sich in Düsseldorf als freischaffender Künstler nieder, galt aber wegen seiner Herkunft aus Bochum als westfälischer Künstler.



646 LM

Aus diesem Grund wurde 1933 dieses Bild erworben, das der Stilleben-Tradition der Düsseldorfer Malerschule folgt. Eine Ausstellungsrezension der nach und nach erworbenen Bilder der Moderne im Landesmuseum 1936 nennt das Bild als „ein unbekümmert impetuos mit gewähltem Farbgeschmack gemaltes großes Stilleben von Pieper“. Die Entscheidung zum Ankauf geht auf einen Besuch der Ausstellung „Westfront 1933“ des Museumsdirektors Max Geisberg (1875–1943) in Essen zurück. GD

VINCENZ PIEPER

1903 Münster – 1981 Münster

Stilleben

o. J. (um 1945 bis 1955)

Mischtechnik auf Pressspanplatte

45,7 × 31,4 cm

Bez.: Pieper

Bez. verso: Vincenz Pieper Angelmodde

Inv.-Nr.: 1561 LM



1561 LM

PROVENIENZ: o. J. (vor 1964) Landschaftsverband Westfalen-Lippe; 1978 überwiesen

Das Bild galt zeitweise als Werk des aus Bochum gebürtigen Düsseldorfer Malers Josef Pieper (1903–1977), doch trägt es auf der Rückseite den handschriftlichen Künstlervermerk Vincenz Pieper und den um 1949/63 verwendeten Galerie-Aufkleber der Kunsthandlung Clasing in Münster, die das Bild vermutlich gerahmt hat. Das wohl von der Liegenschaftsverwaltung des LWL erworbene Bild gehörte mit zwei weiteren Stilleben aus Museumsbesitz bis 1978 zur Ausstattung des Gästehauses „Kahler Asten“.

Der aus Münster stammende Künstler hatte nach einer Ausbildung zum Maler von 1923 bis 1925 in München an der Staatlichen Kunstgewerbeschule Malerei studiert. Anschließend bildete er sich autodidaktisch und von 1927 bis 1932 zunächst an der Kunstschule der Abtei Maria Laach sowie anschließend 1934/35 bei Hugo Troendle in München fort. Um 1935/36 ließ er sich in Münster nieder und war 1937 der Künstlergemeinschaft „Schanze“ beigetreten. Von 1941 bis 1943 Soldat, verlor er sein Atelier und sein Jugendwerk 1943 durch den Bombenkrieg. Nach 1945 zog Pieper in das Dorf Angelmodde, etwa sieben Kilometer südöstlich der Stadt, wo er sich ein Atelierhaus baute. Seit 1947 war er an der Kunstgewerbeschule Lehrer für Freihandzeichnen sowie ornamentale und figürliche Gestaltung und hatte als Entwerfer von Glasmalereien ab 1951 großen Erfolg. Im Jahr 1955 wechselte er als Professor für „Freies Zeichnen und Malen“ an die TU Berlin.

Sein kräftig farbiger Blumenstrauß gehört stilistisch in die späten 1930er oder in die unmittelbaren Nachkriegsjahre. Er zeigt die etwas spachtelige Malweise seiner Zeitgenossen Bernhard Peppinghege (1893–1966), Wilhelm Palmes (1903–1982) und Hans Schmitz-Wiedenbrück (1907–1944).

GD

JOSEF PLENK

1886 Wien – 1967 Frankfurt am Main

Halbfigurenporträt Ernst Meister

1937

Öl auf Leinwand

114,0 × 80,0 cm

Bez.: Plenk 1937

Inv.-Nr.: 1915 LM

PROVENIENZ: bis 1989 Else Meister; 1989 erworben

AUSSTELLUNGEN: Ernst Meister. Der Lyriker als Maler, LWL-Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2011

1937 porträtierte der Österreicher Josef Plenk den Hagener Lyriker Ernst Meister (1911–1979) im Anzug. Nachdenklich sitzt der Porträtierte tief in Gedanken versunken auf einem Stuhl. Meister war zu diesem Zeitpunkt 26 Jahre alt, seit zwei Jahren verheiratet und Vater einer Tochter. Er studierte nach Aufhalten in Berlin und Marburg zu diesem Zeitpunkt in Frankfurt am Main. 1932 war sein erster, experimentierend-suchender Gedichtband erschienen, den ein Kritiker als „Kandinsky-Lyrik“ beschrieb. Nach dem Krieg arbeitete Meister in der Fabrik seines Vaters und publizierte Lyrik, Erzählungen und Essays – entdeckt wurde er erst kurz vor seinem Tod. Neben seinen lyrischen Werken war er auch künstlerisch tätig; zeichnerische Arbeiten von ihm kamen über seinen Nachlass in die Sammlung der Westfälischen Provinzial-Versicherung und des Museums.

Plenk gehört zu der Generation der eher unbekannt gebliebenen, expressiv-figurativ malenden Künstler der Zwischenkriegszeit. Als er das Bildnis von Meister malte, wirkte er an der Werkkunstschule Offenbach, eine Stelle, die er bis 1945 besetzte. 1933 hatte er die



1915 LM

Technische Hochschule in Darmstadt, an die er 1929 berufen worden war, aus beruflichen Gründen verlassen müssen.

Das von ihm gemalte Bildnis kam durch die Witwe des Lyrikers, Else Meister, geb. Koch (1912–2005) 1989 in die Sammlung des Museums, blieb aber vermutlich bis 2011 im Besitz ihres Sohnes. Im selben Jahr war das Gemälde anlässlich des 100. Geburtstag Ernst Meisters Bestandteil der Jubiläumsausstellung im Museum für Kunst und Kulturgeschichte in Münster. TPM

WILLY PREETORIUS

1882 Mainz – 1964 München

Sandweg in Tirol

1907/08

Öl auf Leinwand

75,0 × 96,5 cm

Inv.-Nr.: 650 LM

PROVENIENZ: vermutlich nach 1909–1934 Ernst Merckens, Köln; 1934 erworben durch Vermächtnis

Der über einen langen Zeitraum in München lebende und wirkende Maler und Zeichner Willy Preetorius ist überwiegend bekannt für Landschaftsdarstellungen wie seine Arbeit „Sandweg in Tirol“. Zu sehen ist hier eine karge Landschaft mit weitem, leicht wolkigem Horizont. Sanfte Hügel, überzogen von flachem Bewuchs in Grün- und Brauntönen, gliedern den unteren Bildrand. Auffällig sind nur die zwei kleinen Bäume, die leicht in die Höhe ragen, die gelben Sandflächen,

die in schmalen Rinnen im rechten Bildvordergrund das Grün zerfurchen, und die große Abbruchkante am linken Bildrand. Die schnelle Veränderlichkeit und Dynamik von Sandlandschaften war ein beliebtes Motiv von Preetorius in dieser Zeit.

Das Museum erhielt dieses Werk durch eine Erbschaft im Jahr 1934. Der ehemalige Kölner Stadtbaurat Ernst Merckens (unbekannt–1934) hatte dem Haus in seinem Testament mehrere Bilder verschiedener Künstler vermacht, darunter auch der „Sandweg in Tirol“ von Willy Preetorius. SIE

Bildnis Baurat Ernst Merckens

1916

Öl auf Leinwand

50,0 × 49,0 cm

Bez.: W. Preetorius

Inv.-Nr.: 652 LM

PROVENIENZ: um 1916–1934 Ernst Merckens, Köln; 1934 erworben durch Vermächtnis



650 LM



652 LM

Das Porträt von Willy Preetorius aus dem Jahr 1916 zeigt den Kölner Stadtbaurat Ernst Merckens (unbekannt-1934), der testamentarisch verfügte, dass dieses Werk zusammen mit weiteren Arbeiten nach seinem Ableben an das damalige Provinzialmuseum Münster übereignet werden sollte.

Die Arbeit zeigt den Baurat knapp zwanzig Jahre vor seinem Tod. Auffällig für ein Porträt ist hier die gewählte Perspektive, die den Dargestellten vollständig im Profil und ohne jeglichen Blickkontakt zu den Betrachtenden zeigt. Durch den dezent farbigen Hintergrund lenkt nichts von den markanten Gesichtszügen des Baurates ab. Einen hervorstechenden farblichen Akzent bildet lediglich die rote Krawatte in Kombination mit dem weißen Hemd und dem schwarzen Anzug.

Bevor Ernst Merckens Baurat der Stadt Köln wurde, war er um 1900 in gleicher Funktion für die Stadt Münster tätig. Dort verantwortete er unter anderem die Erbauung des Wasserturms im Geistviertel im neoromanischen Stil, der bis heute existiert. Dieser Umstand erklärt die Verbindung Merckens' zu Münster, die sich nicht zuletzt in der Verbundenheit zum Museum niederschlug.

SIE

Holzsammlerin auf Sylt

1924

Öl auf Eichenholz

55,0 × 45,0 cm

Bez.: Willy Preetorius

Inv.-Nr.: 654 LM

PROVENIENZ: frühestens 1924–1934 Ernst Merckens, Köln; 1934 erworben durch Vermächtnis

LITERATUR: Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, Farbabb. S. 61

Die Arbeit „Holzsammlerin auf Sylt“ aus dem Jahr 1924 ist eine für Willy Preetorius typische Landschaftsszene. Eine Erweiterung zu früheren Werken ist hier in der Darstellung der holzsammelnden Frau im Bildvordergrund zu erkennen, waren in den Arbeiten der 1900er bis 1910er Jahre Personen überwiegend nur als kleine Details zugefügt. Auffallend ist die Weite und die durch Wolkenberge vorgenommene Strukturierung des Horizontes, welcher nahezu zwei Drittel des Bildhintergrundes einnimmt.



654 LM

Auch diese Arbeit von Willy Preetorius gelangte 1934 über das Erbe des Baurates Ernst Merckens (unbekannt-1934) in das Museum. In der zeitgenössischen Korrespondenz zwischen dem Testamentsvollstrecker und den damaligen Museumsverantwortlichen wird dieses Bild noch als „Bauernmädchen“ bezeichnet.

SIE

Steg in Schondorf am Ammersee

o. J.

Öl auf Leinwand

33,5 × 47,5 cm

Bez.: Willy Preetorius

Inv.-Nr.: 653 LM

PROVENIENZ: vermutlich um 1909–1934 Ernst Merckens, Köln; 1934 erworben durch Vermächtnis

Diese von Willy Preetorius zwar signierte, aber nicht datierte Arbeit zeigt den bayerischen Ammersee mit Bootssteg. Auf diesem stehen insgesamt drei Personen, mutmaßlich eine männliche und eine weibliche Figur zusammen auf dem Steg; eine weitere Person scheint auf einem der hohen Stegpfiler zu stehen. Alle drehen den Betrachtenden den Rücken zu.

Neben dem vielfach gewählten Genre und der für den Künstler charakteristisch ausgeprägten Horizontdarstellung hebt sich die Darstellungsart insbesondere des Wassers deutlich von der ansonsten bekannten Malweise Preetorius' ab. Während Arbeiten wie der „Sandweg in Tirol“ (Inv.-Nr. 650 LM) eine eher realistische Malweise zeigen, muten hier der schnellere Pinselduktus und der pastosere Farbauftrag impressionistisch an.

Dieses Werk von Willy Preetorius stammt ebenfalls aus der Erbmasse des Baurats Merckens (unbekannt-1934) und kam 1934 ins Museum.

SIE



653 LM

HERMANN PRÜSSMANN

1899 Mühlheim an der Ruhr – 1980 Wamel (Möhnesee)

Selbstbildnis

1928

Öl auf Pappe

70,0 × 56,5 cm

Bez.: hp 28

Bez. verso: Prüßmann

Inv.-Nr.: 696 LM

PROVENIENZ: 1929 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Recklinghausen; Gelsenkirchen 1929 – Städtisches Museum, Mühlheim an der Ruhr 1935 – Hermann Prüßmann, Städt. Museum, Mühlheim an der Ruhr; Wilhelm-Morgner-Haus, Soest 1970 – Westfälische Künstler des 20. Jahrhunderts, Drostenhof, Münster-Wolbeck 1978 – Künstlerbegegnungen mit dem Emsland. Der Maler Hermann Prüßmann, Emslandmuseum Jagdschloss Clemenswerth, Sögel 1978, Abb. Kat.-Nr. 1 – Vom Westfälischen Expressionismus bis zur Neuen Sachlichkeit, Volkshochschule Papenburg, 1985/86 – Gesicht, Maske, Farbe. Frauenbilder des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2003, S. 92, 107, Farbabb. S. 102, Nr. 61

LITERATUR: Pieper, Paul (Hrsg.): Der Maler Hermann Prüßmann, Künstler in Soest, Bd. 1, Soest 1979, Abb. Nr. 5 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 17 – Neue Sachlichkeit in Dresden, hrsg. von Birgit Dalbajewa, Ausst.-Kat. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister, Dresden 2011, Farbabb. S. 280

An der Kunstgewerbeschule in Essen fand Prüßmann sowohl bei den Lehrenden als auch bei Mitschüler:innen großen Anklang und Gesprächspartner:innen über die Themen, die ihn als jungen, erste Erfolge erzielenden Maler besonders interessierten: das Leben, künstlerische Auffassungen und Prinzipien sowie Ideologien. Vor allem stand das künstlerische Handwerk im Vordergrund, wie es auch auf seinem 1928 entstandenen Selbstbildnis motivisch und inhaltlich



696 LM

zum Ausdruck kommt. Ein ähnliches Gemälde entstand bereits im Jahr 1925, bei dem der Ausschnitt ausschließlich sein Gesicht zeigt. In dem 1928 entstandenen Gemälde erweiterte Prüßmann die Darstellung um seinen Oberkörper sowie eine Hand, die gerade im Begriff ist, den Pinsel präzise auf die Leinwand zu setzen. Auf der Leinwand wird eine Skizze einer weiblichen Aktdarstellung deutlich. Der Kragen, seine Kopfhaltung und der souveräne Gesichtsausdruck, mit dem uns der Künstler selbstbewusst im Malerkittel anschaut, sind auf beiden Versionen fast identisch.

Mit der im Vordergrund zu sehenden, malenden Hand setzte sich Prüßmann in eine lange Tradition von Künstlerselbstbildnissen. Gesteigert wurde seine selbstbewusste Darstellung durch die deutlich sichtbare Signatur, bestehend aus einem markanten Monogramm in der rechten unteren Bildhälfte. Die entstehende Aktdarstellung erinnert an Albrecht Dürers (1471–1528) Proportionsstudien und verdeutlicht Prüßmanns Auffassung einer an historische Körperideale anknüpfenden, klassischen Malerei. Die zeitgemäße Umgebung sowie die Kleidung mitsamt der

Brille versetzen den Künstler jedoch in die gegenwärtige Zeit des 20. Jahrhunderts.

Einer Überlieferung zufolge fragte der damalige Museumsdirektor Max Geisberg (1875–1943) den Künstler, ob er geborener Westfale sei, westfälische Eltern habe oder der Ausbildung nach „zu uns gehöre“ (Kat. Münster 1999, S. 17), um so den Kriterien der in den 20er und 30er Jahren konsequent auf westfälische Kunst ausgerichteten Ankaufspolitik zum Ausbau der Sammlung zu entsprechen. Das Gemälde des 1980 in seiner westfälischen Wahlheimat verstorbenen Künstlers fand 1929 Eingang in die Gemaldesammlung des Museums. JW

Bildnis Luise Prüßmann

1928

Öl auf Eichenholz

61,0 × 45,5 cm

Bez.: hp28

Bez. verso: Bildnis meiner Frau / H. Prüßmann / Mühlheim-Ruhr

Inv.-Nr.: 1751 LM

PROVENIENZ: bis 1987 Nachlass des Künstlers/Luise Prüßmann, Möhnesee-Wamel; 1987 erworben durch Schenkung der Freunde des Museums

AUSSTELLUNGEN: Reichsausstellung Schaffendes Volk, Düsseldorf 1937 – Sögel 1978, Abb. Kat.-Nr. 2 – Münster 2003, S. 92, 107, Farbabb. S. 103, Abb.-Nr. 62 – Geschenk! Erwerbungen des Freundeskreises des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Münster, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, 2007, S. 134, Kat.-Nr. 22

Das Porträt von Hermann Prüßmanns Ehefrau Luise entstand im gleichen Jahr wie das Selbstbildnis des Künstlers (Inv.-Nr. 696 LM) und ein Jahr nach der Hochzeit der beiden. Während Prüßmann in seinem Selbstbildnis auf das Künstlerselbstverständnis sowie die Kunstauffassung Dürers Bezug nimmt, greift er in der Darstellung seiner Frau mit der strengen Profilansicht vor dem flächigen Hintergrund auf Stilelemente der florentinischen Frührenaissance zu-



1751 LM

rück. Auch die Kleidung der Porträtierten scheint historisierend. Zudem verwendete Prüßmann hier nicht Leinwand, sondern – nach dem Vorbild der Alten Meister – eine Holztafel als Malgrund, wodurch der altmeisterliche Eindruck noch verstärkt wird. Sowohl mit seinem Bildnis (Inv.-Nr. 696 LM) als auch mit dem seiner Frau verweist der Künstler auf die Tradition der westlichen Malereigeschichte, in die er sich stellt.

Bereits 1923, fünf Jahre vor der Hochzeit, porträtierte Prüßmann erstmals seine Luise, die damals noch den Namen Burkart trug. Das frühere Bildnis ist eine reine Vorderansicht und noch geprägt von den Einflüssen des Impressionismus. Das Münsteraner Gemälde fand 1987 als Schenkung der Freunde des Museums aus dem Besitz von Luise Prüßmann Eingang in die Sammlung und zeigt eine weitere Facette im Werk des Künstlers Hermann Prüßmann. JW

Bildnis des Radierers Hermann Kätelhön

1930

Öl auf Pappe

84,0 × 70,2 cm

Bez.: HP/1930

Inv.-Nr.: 602 LM

PROVENIENZ: 1930 erworben vom Künstler aus der Ausstellung „Kunst der Vereinigung Westfälische Kultur und Kunstfreunde“, Mühlheim an der Ruhr

AUSSTELLUNGEN: Kunst der Vereinigung Westfälischer Kultur und Kunstfreunde, Mühlheim an der Ruhr 1930 – Städtisches Museum, Mühlheim an der Ruhr 1935 – Mühlheim an der Ruhr/Soest 1970 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 157 – Papenburg 1985/86

LITERATUR: Pieper 1979, Abb. Nr. 9

Geboren in einem von der Industrie geprägten Vorort von Mühlheim an der Ruhr lernte Hermann Prüßmann nach seinem Dienst als Soldat im Ersten Weltkrieg ab 1920 an der Kunstgewerbeschule (Folkwang-Schule) in Essen. Parallel dazu führte er zunächst seine bereits vor dem Krieg begonnene kaufmännische Lehre fort. An der Kunstgewerbeschule lernte er den handwerklichen Umgang mit Pinsel und Zeichenstift sowie den technischen Aufbau eines Bildes.

Während seines Studiums machte er unter anderem Bekanntschaft mit dem Fotografen Alfred Renger-Patzsch (1897–1966) und mit dem Grafiker Hermann Kätelhön (1884–1940), von dem Prüßmann in die druckgrafischen Techniken, insbesondere in die Radierung, eingeführt wurde. Kätelhön unterstützte den jungen Prüßmann in seiner künstlerischen Auffassung und es entwickelte sich eine Freundschaft zwischen den beiden. Das Gemälde, das Ende 1930 für den Bestand des Museums vom Künstler erworben wurde, ist eine Hommage an Prüßmanns Mentor und zeigt ihn mit aufgestütztem Kopf über einer seiner Grafiken, die ein Männerbildnis andeutet. Im Fokus der auf dem Tisch liegenden Darstellung stehen zwei markante Hände. Kätelhön interessierte sich in seinen Arbeiten insbesondere für die Menschen bei der Arbeit, so auch hier. Mit der linken Hand deutet der porträtierte Künstler auf seine Arbeit und schaut die Betrachtenden aus seinen blauen Augen direkt an, als wolle er in einen Dialog treten. JW



602 LM

Heidelandschaft

1938

Öl auf Sperrholz

72,4 × 100,4 cm

Bez.: HP 1938

Bez. verso: „Heidelandschaft“ / Hermann Prüßmann / Mühlheim-Ruhr

Inv.-Nr.: 1108 LM

PROVENIENZ: 1964 erworben vom Künstler

Nach seinem Studium in Dresden war Hermann Prüßmann ab 1932 zunächst wieder in seinem Geburtsort Mühlheim ansässig und reiste jährlich ins Emsland, das mit seiner Abgeschieden- und Unberührtheit im Kontrast zu dem industriellen Ruhrgebiet eine besondere Wirkung auf den Künstler gehabt haben muss. Besonders zog es den Künstler auf den Hümmling bei Börger.

In den 1930er Jahren wurde die Region als Mittelpunkt der „Hümmlinger Streusandbüchse“ bezeichnet, die durch große Wehsanddünen, ausgedehnte Heidelandschaften mit Heidschnucken und Schaf-



1108 LM

herden sowie vereinzelte Kiefer- und Birkenbestände gekennzeichnet war. Hier entstanden zahlreiche Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Radierungen Prüßmanns, wie auch das Gemälde „Heidelandschaft“ von 1938, das 1964 Eingang in die Sammlung der Moderne des heutigen LWL-Museums für Kunst und Kultur fand. 1978 widmete das Emsland-Museum Hermann Prüßmanns Emsland-Darstellungen eine Sonderausstellung. JW

Brennerei und Gastwirtschaft

1950

Öl auf Holzfaserplatte

52,0 × 68,7 cm

Bez.: hp 1950

Inv.-Nr.: 1052 LM

PROVENIENZ: 1961 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Mühlheim an der Ruhr/Soest 1970 – Industriebilder aus Westfalen. Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Druckgraphik 1800–1960, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1979, S. 49, Kat.-Nr. 169

LITERATUR: Pieper 1979, Abb. Nr. 31

Charakteristisch für Prüßmanns Kunst ist unter anderem der statisch festgelegte Bildaufbau. Die Hinwendung zu Sujets, denen eine feste, unverrückbare Bild-

fügung zugrunde liegt, zeigt sich sowohl in seinem Früh- als auch seinem Spätwerk. In seinen Bildern befinden sich – abgesehen von seinen Porträts – zudem selten Personen.

Die, wie Prüßmann selbst sagte, „Liebe zum guten Handwerk“ (Ausst.-Kat. 1970, o. S.) hatte ihn 1927 mit Hilfe eines Stipendiums der Leonhard-Stinnes-Stiftung zu Otto Dix (1891–1969) geführt, der heute als einer der wichtigsten Vertreter der Neuen Sachlichkeit gilt, die in den zwanziger Jahren ihren Höhepunkt erlebte. Dix lehrte von 1927 bis 1933 an der Dresdner Kunstakademie, wo Prüßmann sein Meisterschüler wurde.

Das Gemälde „Brennerei und Gastwirtschaft“ weist in seiner nüchternen Darstellung der Realität deutliche Parallelen zur Neuen Sachlichkeit auf, auch wenn Hauptthema dieser Stilrichtung zweifelsohne eher das Porträt und eine sozialkritische Perspektive sind. Diese interessierten Prüßmann im Rahmen seines prägenden Studiums bei Dix weniger. Vielmehr lernte er von Dix die Technik der „hochkultivierten, altmeisterlichen Malerei, die [er] nur bei Otto Dix erleben konnte“ (Ausst.-Kat. Sögel 1978, S. 8). Prüßmann zeigt in seiner Stadtansicht einen trist wirkenden Ausschnitt einer scheinbar verlassenen Straße im vom Menschen geschaffenen Umfeld des Ruhrgebiets. Der grün blühende Baum im Vordergrund verweist die Betrachter: innen dabei auf die Natur, die im Kontrast steht zu dem nicht mehr qualmenden Schornstein im Hintergrund, der vermauerten Brennerei sowie den unbelebten Fenstern der Gastwirtschaft. JW



1052 LM

ROBERT PUDLICH

1905 Dortmund – 1962 Düsseldorf

Stilleben

1930

Öl auf Leinwand

49,0 × 40,0 cm

Bez.: Pudlich 30

Inv.-Nr.: 1427 LM

PROVENIENZ: o. J. (vor 1977) erworben

AUSSTELLUNGEN: Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

Robert Pudlichs „Stilleben“ entstand 1930 und zeigt auf einem Tisch ein Weinglas, ein Tablett mit einer Birne und Weintrauben, sowie eine Dose mit der Aufschrift „AM“. Teils heben sich die einzelnen dargestellten Gegenstände nur durch Konturen vom Hintergrund ab, wie der Tisch oder das Glas. Dominiert wird die Darstellung von einem grau-grünlichen Farbkanon, zu dem es keine andersfarbigen Kontraste gibt.

Der Künstler studierte von 1924 bis 1926 an der Kunstakademie Düsseldorf und legte 1927 sein Examen als Zeichenoberlehrer ab. Später wurde er Mitglied im Deutschen Künstlerbund und in der Rheinischen Sezession.

Wann und wie das Gemälde in die Sammlung gelangte, ist derzeit nicht bekannt. Da sich rückseitig keine Auslagerungsnummer zur Kriegsevakuierung befindet, kann vermutet werden, dass das Kunstwerk erst nach 1945 in die Sammlung einzog. ALW

Flügel

1936

Öl auf Leinwand

42,0 × 55,0 cm

Bez.: Pudlich 36

Inv.-Nr.: 706 LM

PROVENIENZ: 1936 erworben vom Künstler auf der Ausstellung „Westfront 1936“, Essen



1427 LM

AUSSTELLUNGEN: Westfront 1936, Gruga-Halle, Essen 1936, Kat.-Nr. 312 – Westfalens Beitrag zur Deutschen Kunst der Gegenwart. Malerei, Plastik, Graphik, Landesmuseum der Provinz Westfalen für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1937, Kat.-Nr. 183 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, S. 173, Kat.-Nr. 158 – Münster 2019/20

LITERATUR: Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 50

Das Gemälde „Flügel“ von Robert Pudlich zeigt eine Genredarstellung: Ein Mann sitzt an einem schwarzen Flügel in einem gräulich gestrichenen Zimmer. Es scheint, als wäre der Flügel sonst nur unregelmäßig in Benutzung, denn während auf dem Instrument mehrere Bücher und Kisten, sowie eine rote Decke liegen, werden darunter verschiedene Hocker, Boxen und Kannen verstaut.

Das Gemälde entstand 1936 und wurde noch im selben Jahr auf der Essener Ausstellung „Westfront

1936“ gezeigt, die unter der Schirmherrschaft von Reichspropagandaleiter Joseph Goebbels stand. Ziel der Ausstellung war es, volksnahe deutsche Kunst zu zeigen. Von dort kaufte es das Museum, damals unter der Leitung von Robert Nissen (1891–1969), an, gemeinsam mit Alfred Duprés (1904–1956) „Am Patrokliedom in Soest“ (Inv.-Nr. 707 LM) und je einer Grafik von Edgar Oberschelp (1904–unbek.) und Ewald Jorzig (1905–1983). Nissen hatte das Gemälde „Flügel“ bereits am Eröffnungstag für das Museum reserviert.

Ab 1937 wurden einige von Pudlichs Werken als „Entartete Kunst“ eingestuft und insgesamt 6 Werke aus den Kunstsammlungen der Stadt Düsseldorf und der Städtischen Kunsthalle Mannheim beschlagnahmt. Dies hatte jedoch keinen Einfluss auf seine weitere Tätigkeit als Künstler: In den Jahren 1943 und 1944 waren seine Arbeiten auf der Großen Deutschen Kunstausstellung in München vertreten, wo Goebbels eines seiner Aquarelle erwarb. ALW



706 LM

FRANZ RADZIWILL

1895 Strohausen – 1983 Wilhelmshaven

Einer von den Vielen des XXten Jahrhunderts

1927

Öl auf Holz

56,2 × 43,8 cm

Bez.: Fr. Radziwill 1927

Inv.-Nr.: 1588 LM

Werkverzeichnis: Firmenich 287

PROVENIENZ: bis mindestens 1974 im Besitz des Künstlers; o. J.-1979 Galerie Kröner, Breisach; 1979 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Franz Radziwill, Kaufhaus Alsterhaus, Hamburg 1946/47 – Franz Radziwill 1895 bis 1983. „Das größte Wunder ist die Wirklichkeit“, Kunsthalle Emden, 1995, S. 308, Farbabb. S. 142, Kat.-Nr. 46 – Franz Radziwill – drohend vertraute Welten, Städtische Galerie in der Reithalle, Schloß Neuhaus, Paderborn 2006, S. 182, Farbabb. S. 114, Kat.-Nr. 13 – Franz Radziwill in Dresden 1927/1928. Begegnung mit Otto Dix und der deutschen Romantik, Franz Radziwill Haus, Dangast 2006/07, S. 16 mit Abb., 64, 175, Farbabb. S. 65 Nr. 1 – Gastspiel im Grünen. Meisterwerke der Moderne zu Gast im Museum Kloster Bentlage, Rheine 2009/10 – Glanz und Elend in der Weimarer Republik. Von Otto Dix bis Jeanne Mammen, Schirn Kunsthalle, Frankfurt a. M. 2017/18, S. 296, Farbabb. S. 226 – August Sander et la Nouvelle Objectivité, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris 2022, S. 310, Farbabb. S. 139

LITERATUR: März, Roland: Franz Radziwill, Berlin 1975, S. 28 – Firmenich, Andrea: Franz Radziwill 1895–1983. Monografie und Werkverzeichnis, Emden 1995, Farbtafel 46, Wvz.-Nr. 287 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 170, 172, Farbabb. S. 174 – Dyke, James A. van: Franz Radziwill's Vision of Joyful German Work: Painting, Social Identity, and Politics in the Weimar Republic, in: Oxford Art Journal, 2005, S. 295–319, Abb. S. 311, Abb. Nr. 6 – Dyke, James A. van: Franz Radziwill and the Contradictions of German Art. History 1919–45, in: Social History, Popular Culture and Politics in Germany, Ann Arbor 2011, S. 41–44, Abb.



1588 LM

Nr. 9 – Welt aus den Fugen. Scharl, Katz, Radziwill, hrsg. von Lisa Felicitas Matheis und Samira Kleinschmidt, Ausst.-Kat. Kunsthalle Emden, Emden 2021, S. 32, Farbabb. S. 33 Nr. 11 – Schmidt, Eberhard: Wohin in dieser Welt? Der Maler Franz Radziwill. Biografie, Halle (Saale) 2019, Farbabb. S. 160/161, Abb. Nr. 8

Franz Radziwills Werk „Einer von den Vielen des XXten Jahrhunderts“ entstand im Jahr 1927. In dieser Zeit hatte sich der Maler bereits vom Expressionismus der „Brücke“, der sein Werk in den frühen Jahren seines Schaffens prägte, gelöst und sich einer detailreichen und realistischen Darstellungsform zugewandt. Dargestellt ist ein Mann mittleren Alters in frontaler Ansicht, der mit verkniffenen Augen und zusammengezogener Stirn an den Betrachtenden vorbeiblickt. Mit dem verhärmtten Antlitz wirkt das Gesicht nahezu maskengleich. Das Haar ist streng gescheitelt und liegt akkurat, am Revers des dunkeln Jacketts leuchtet das glänzende Abzeichen eines Skatvereins. Am unteren Bildrand ragt ein spitzer Bleistift empor und steht an dieser Stelle sinnbildlich für den pedantisch-

spießbürgerlichen Bürokraten, dessen „Macht“ aus dem blinden Befolgen von Anordnungen besteht. Er ist jedoch nichts mehr als ein seelenloses Geschöpf, ein funktionierendes Rädchen im bürokratischen Apparat.

Für den Bildhintergrund wählte Franz Radziwill dunkle Farben von Dunkelgrau bis hin zu Schwarz und verlieh ihm das Antlitz einer Holzvertäfelten Wand. Links neben dem Kopf des dargestellten Bürokraten platzierte Radziwill ein Bild im Bild, auf dem er seine Signatur und die Datierung unterbrachte. Außerdem ist der Bildtitel am oberen Bildrand sichtbar. Mit der pointierten Darstellung des Mannes verweist der Künstler nicht zuletzt auf die in Deutschland vorherrschende gesellschaftliche Atmosphäre während dieser Zeit und die sich anbahnende nationalsozialistische Diktatur. Der Rahmen, welcher das Werk bis heute fasst, wurde ebenfalls vom Künstler angefertigt.

Die Arbeit wurde während einer der ersten Nachkriegsausstellungen Franz Radziwills im Hamburger Kaufhaus „Alsterhaus“ 1947 zusammen mit zwei weiteren Werken von Besuchenden attackiert, die versuchten, es mit Messern zu zerstören. Außerdem wurde das Werk dort mit Lippenstift beschmiert. SIE

Der Streik

1931

Öl auf Eichenholz

99,0 × 141,0 cm

Bez.: Franz Radziwill/31

Inv.-Nr.: 1046 LM

Werkverzeichnis: Firmenich 66

PROVENIENZ: wohl bis 1960 im Besitz des Künstlers; 1960 erworben aus der Ausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze e. V., Münster

AUSSTELLUNGEN: Reiche des Phantastischen, Städtische Kunsthalle, Recklinghausen 1968 – Retrospektiv-Ausstellung Franz Radziwill. Ölgemälde, Aquarelle, Baukunst-Galerie, Köln 1968 – Industrie und Technik in der Deutsche Malerei (1819–1969), Wilhelm-Lembruck-Museum, Duisburg 1969 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groningen-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijks-

museum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 74 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 74 – Realismus der 20er Jahre, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart 1971 – Die Stadt. Bild, Gestalt, Visionen. Europäische Stadtbilder im 19. und 20. Jahrhundert, Kunsthalle Bremen, 1973/74 – Franz Radziwill. Der Maler, Landesmuseum Oldenburg, 1975 – Fliegen – ein Traum. Faszination, Fortschritt, Vernichtungswahn, Städtische Kunsthalle, Recklinghausen 1977 – Tendenzen der Zwanziger Jahre. 15. Europäische Kunstaussstellung Berlin, Neue Nationalgalerie Berlin, 1977 – Wem gehört die Welt? Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik, Staatliche Kunsthalle, Berlin 1977; Kunstverein Hannover, 1978 – Revolution und Realismus. Revolutionäre Kunst in Deutschland 1917–1933, Nationalgalerie der Staatlichen Museen, Berlin 1978/79 – Industriebilder aus Westfalen. Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Druckgrafik 1800–1960, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1979, S. 48, Farbabb. S. 68, Kat.-Nr. 153 – Les Réalismes entre Révolution et Réaction 1919–1939, Centre Georges Pompidou, Paris 1980/81 – La ville, art et architecture en Europe, 1870–1993, Grande Galerie, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris 1994; Centre de Cultura Contemporània, Barcelona 1994 – Franz Radziwill 1895 bis 1983. „Das größte Wunder ist die Wirklichkeit“, Kunsthalle Emden; Staatliche Galerie Moritzburg, Halle an der Saale; Ulmer Museum, Ulm 1995, S. 179, Farbabb. S. 309, Kat.-Nr. 66 – Années 30 en Europe. Le temps menaçant 1929–1939, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1997, S. 536/537, Farbabb. S. 167 – Tempo Moderno. Da Van Gogh a Warhol. Lavoro, macchina e automazione nelle Arti del Novecento, Palazzo Ducale, Genua 2006, S. 478, Farbabb. S. 402, Kat.-Nr. 314 – Rheine 2009/10 – Franz Radziwill und Bremen, Kunsthalle Bremen, 2017, S. 20, 92, Farbabb. S. 93, Kat.-Nr. 34 – Frankfurt a. M. 2017/18, S. 296, Farbabb. S. 261

LITERATUR: Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 314, Abb. S. 315 – März 1975, S. 36 mit Farbabb. – Berghaus, Peter: Museum. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, in: museum, Westfälisches Landesmuseum Münster, Braunschweig 1981, S. 111, Farbabb. S. 109 –



1046 LM

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, Abb. S. 234 – Harenberg, Bodo: Chronik des Ruhrgebietes, Dortmund 1987, Farbabb. S. 392 – Harenberg, Bodo: Chronik 1931, Dortmund 1989, Farbabb. S. 15 – Schilling, Jürgen: Der Magier des Lichtes. Die apokalyptischen Bilder des Malers Franz Radziwill, in: Merian Ostfriesland, 4/41, Hamburg 1988, Farbabb. S. 124 – Bourdais, Gildas: Les modernes et les autres. Cent ans d'art moderne dans le monde, Lausanne 1990, Farbabb. S. 160 – Epochen der Kunst, Bd. 5: 20. Jahrhundert. Vom Expressionismus zur Postmoderne, hrsg. von Werner Broer u. a., München, Wien 1995, S. 143, Farbabb. S. 144 – Firmenich 1995, Farbabb. S. 309, Wvz.-Nr. 66 – Bouillon, Jean-Paul u. a.: L'Art du XXe Siècle, 1990–1939, Paris 1996, S. 581, Abb. S. 546, Kat.-Nr. 590 – Kösters, Klaus: 13 x Kunst. Kurzführer, Münster 1996, Farbabb. Kat.-Nr. 9 – Kat. Münster 1999, S. 170, 172, 174,

Farbabb. S. 175 – Pieper-Rapp-Frick, Eva: Paul Pieper – ein Museumsleben, in: Beiträge zur Kunstgeschichte Westfalens, Bd. 1, Münster 2000, S. 37, Abb. Nr. 19 – Türk, Klaus: Bilder der Arbeit. Eine ikonografische Anthologie, Wiesbaden 2000, Farbabb. S. 268, Kat.-Nr. 1041 – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005, S. 13, 16/17 – Klein-Wiele, Holger: Das Kunstwerk des Monats März 2007: Franz Radziwill, „Der Streik“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2007 – Von der Katastrophe heimgesuchte Idylle. „Gastspiel im Grünen“ im Museum Kloster Bentlage zeigt Franz Radziwills „Der Streik“, Münstersche Zeitung, 28.11.2009 – Franz Radziwill in der Künstlergruppe „Die Sieben“, hrsg. von Birgit Denzel, Ausst.-Kat. Franz Radziwill Gesellschaft e.V, Varel/Dangast, Oldenburg 2010, S. 20, Abb. S. 21 – Hasse,

Jürgen: Stadtraum im Gleichgewicht, in: Schriftenreihe Stadtentwicklung und Denkmalpflege, Bd. 13, hrsg. von Jörg Sulzer, Berlin 2010, Farbabb. S. 26 Nr. 2 – Storch, Wolfgang und Klaudia Ruschkowski: Deutschland – Italien. Aufbruch aus Diktatur und Krieg, Berlin 2013, Farbabb. S. 189 – 1000 Jahre/100 Blicke. Große Kunst kurz erklärt, hrsg. von Hermann Arnhold, Emsdetten 2013, Farbabb. S. 111 – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnhold, Auswahlkatalog, Köln 2014, S. 202, Farbabb. S. 203 – Drexler, Susanne Veronika: Künstler sehen die Masse. Deutsche Malerei und Graphik im 19. und frühen 20. Jahrhundert in Auseinandersetzung mit dem Kollektiv Mensch, Diss. Ludwig-Maximilians-Universität, München 2019, S. 226/227, Abb. S. 383 Nr. 144 – Inszenierte Bildräume, hrsg. von Birgit Denzel, Ausst.-Kat. Franz Radziwill Gesellschaft e. V., Varel/Dangast, Bielfeld 2019, Farbabb. S. 56 – Reubrez, Jean: Franz Radziwill, l'imagier ambigu, Dijon 2018, S. 202–209, Farbabb. S. 202 Nr. 19 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 102, Farbabb. S. 70

Das Werk „Der Streik“ von Franz Radziwill, datiert auf das Jahr 1931, entspricht in der detaillierten realitätsnahen Darstellung einer Stadt- und Industrielandschaft jener Stilistik, welche das Œuvre des Künstlers bereits seit einigen Jahren prägte. Das Bild strahlt eine ungewisse Stille aus, statt protestierender Menschen sind nur Industriebauwerke wie Gebäude, Brü-

ckensträger, Kranausleger und Strommasten zu sehen; außerdem eine Straße mit einer verlassenen Baustelle im rechten Bildvordergrund. Reifenspuren auf der Straße und die abgestellte Schubkarre wecken Assoziationen, dass bis zu einem Moment zuvor hier noch Menschen ihrer täglichen Arbeit nachgegangen sind. Augenfällig ist auch der Sarg, der auf der Straße am unteren linken Bildrand steht und das Loch in der Straße wie ein ausgehobenes Grab wirken lässt. Einige der dargestellten Bauwerke lassen sich realen Pendants zuordnen. So handelt es sich bei der Brücke um die im Jahr 1866 errichtete, über die Weser reichende Eisenbahnbrücke in Bremen. Für weitere Motive stand der Verladebahnhof im Bremer Stephaniviertel Franz Radziwill Modell.

Der Künstler fügte seiner Darstellung in den Jahren nach 1931 noch weitere Elemente hinzu, welche die stellenweise apokalyptisch anmutende Szenerie noch verstärken: allen voran das Flugzeug am Himmel, welches der Maler selbst als „Werkzeug des Verderbens“ bezeichnete. Das dargestellte Modell einer Junkers Ju-87 wurde nachweislich erst nach 1933 gebaut. Aufgrund konservatorischer Untersuchungen konnte ebenfalls festgestellt werden, dass auch die Sonne und der Möwenschwarm unterhalb des Flugzeugs sowie sämtliche Rostflecken auf den metallenen Bauwerken nachträglich hinzugefügt wurden. Der lasierte Holzrahmen des Werks wurde von Franz Radziwill erstellt und stammt aus der Zeit der Erstfassung des Bildes wie Lasurreste des Rahmens auf der Bildoberfläche beweisen.

SIE

BERNHARD RENSCH

1900 Thale – 1990 Münster

Dorfplatz in Italien

um 1960

Öl auf Eichenholz

58,5 × 49,0 cm

Bez.: Re

Inv.-Nr.: 2007 LM

PROVENIENZ: 1992 erworben durch die Stiftung Bernhard und Ilse Rensch

AUSSTELLUNGEN: Die Stiftung Bernhard und Ilse Rensch. Werke der Klassischen Moderne, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1994, S. 48, Kat.-Nr. 23 – Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

LITERATUR: Franz, Erich: Das Westfälische Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster 1991 und 1992, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 71, Münster 1993, S. 310 – Lorenz, Angelika: Neuerwerbungen 1992, in: Wallraf-Richartz-Museum, Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. 54, Köln 1993, S. 452/453 – Die Stiftung Bernhard und Ilse Rensch. Werke der Klassischen Moderne, hrsg. von Isabel Schulz, Münster 1994, S. 47, Kat.-Nr. 23

Das Gemälde „Dorfplatz in Italien“ von Bernhard Rensch zeigt eine abstrahierte, in Kuben zerlegte Straßenszene. Auf dem Platz stehen zwei Männer mit Hüten, darum befinden sich verschieden hohe Häuser. Die Farbigkeit geht über die natürliche Darstellung hinaus: Violett, Türkis und Blau dominieren die Szenerie und stehen in einem Kontrast zu den wenigen braunen Farbflächen. Die Sonne und deren Lichtstrahlen stellt der Künstler in Weiß dar. Die kühlen Farben stehen auch dem Titel „Dorfplatz in Italien“ gegenüber, der zunächst mit warmen Tönen assoziiert wird.



2007 LM

Rensch selbst war hauptberuflich nicht Künstler, sondern Evolutionsbiologe und Zoologe. Zunächst war er ab 1925 Assistent am Zoologischen Museum der Universität Berlin, ab 1937 Direktor des Naturkundemuseums in Münster. Ab 1956 fokussierte er sich gänzlich auf seine Lehrtätigkeit am Institut für Zoologie der Universität in Münster. Gemeinsam mit seiner Frau Ilse (1902–1992) baute er eine große Sammlung moderner Kunst auf, die neben Grafiken von Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938) und August Macke (1887–1914) auch Gemälde von Alexander Kanoldt (1881–1939) („Wettersteinwand“, Inv.-Nr. 2004 LM) und Paul Adolf Seehaus (1891–1919) („Dorfstraße mit Planpagen“, Inv.-Nr. 2010 LM) umfasste. Nach dem Tod des Paares ging die Sammlung – inklusive eigener Arbeiten von Bernhard Rensch – 1992 in den Besitz des Museums über. ALW

Cafégarten in Kairo

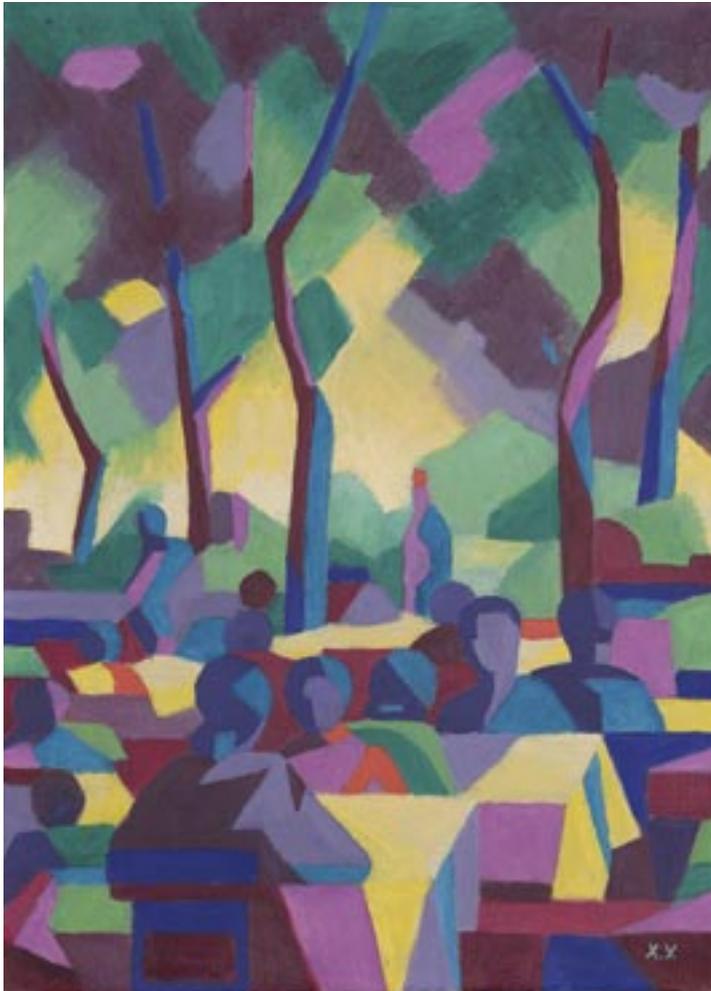
um 1960

Öl auf Leinwand

50,4 × 37,1 cm

Bez.: X.Y.

Inv.-Nr.: 2009 LM



2009 LM

PROVENIENZ: 1992 erworben durch die Stiftung Bernhard und Ilse Rensch

AUSSTELLUNGEN: Münster 1994, S. 47, Kat.-Nr. 26

LITERATUR: Franz 1993, S. 310 – Lorenz 1993, S. 452/453
– Schulz 1994, S. 47, Kat.-Nr. 26

Der „Cafégarten in Kairo“ von Bernhard Rensch zeigt eine im Freien unter Bäumen liegende Wirtschaft: Mehrere Menschen sitzen auf Stühlen an Tischen, scheinbar in das Gespräch vertieft. Wie eine dazugehörige Vorstudie zu dem Gemälde, welche sich ebenfalls im Museum befindet, signierte Rensch auch hier mit dem Kürzel „X.Y.“. Gegenüber der Studie ist diese Arbeit weiter abstrahiert und reduzierter in der Farbigkeit. Rensch fokussierte sich auf die kräftigen Farben Pink, Violett, Blau und Gelb – lediglich die Bäume scheinen in einem natürlichen Grün wiedergegeben zu sein. Wenngleich die Farben starke Komplementärkontraste bilden, so harmonisieren sie dennoch miteinander.

Das Werk entstand während oder in Folge einer Reise nach Ägypten. Oft malte Rensch auf Exkursionen, die er für seine Arbeit als Zoologe antrat und dokumentierte so die Landschaft und die Menschen vor Ort. Zudem illustrierte er vor Ort Schautafeln von Vögeln und Käfern, die er beispielsweise in Mexiko oder Indien studierte.

ALW

HELGA RENSING

1926 Dortmund – 2011 Münster

Maisons grises

1956

Öl auf Leinwand

54,1 × 72,6 cm

Bez.: HR

Inv.-Nr.: 1959 WPF

PROVENIENZ: o. J.–1990 Galerie Etage, Münster; 1990 erworben durch die Westfälische Provinzial Versicherung, Dauerleihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft

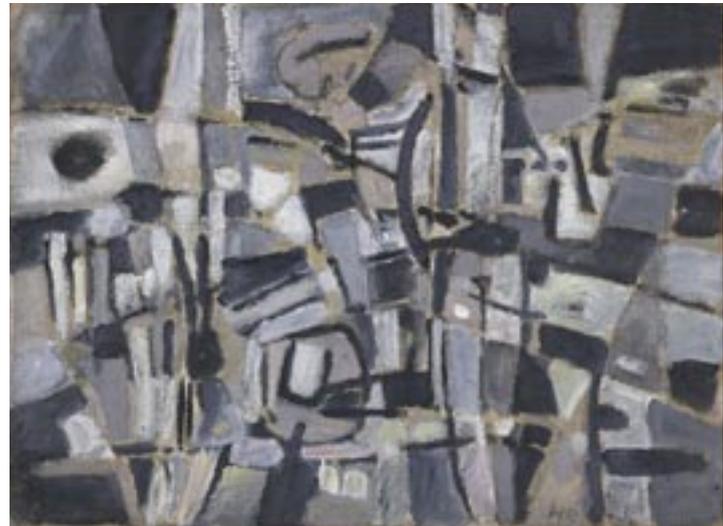
LITERATUR: Unerwartete Begegnungen. Nolde, Kippenberger, Fritsch & Co. in der Sammlung der Westfälischen Provinzial, hrsg. von Hermann Arnhold, Ausst.-Kat. LWL-Museum für Kunst und Kultur Münster, 2017/18, Bielefeld 2017, S. 217

Geboren 1926 in Dortmund, verfolgte Helga Rensing zunächst einen ungewöhnlichen Weg für eine Künstlerin: Sie studierte von 1946 bis 1952 Kunstgeschichte und Philosophie in Bonn und München. Erst im Anschluss nahm sie 1953 in Paris ein Kunststudium auf, welches sie 1956 abschloss.

In diesem Jahr entstand auch ihr Gemälde „Maisons grises“ – zu Deutsch ‚graue Häuser‘. Es handelt sich um eine stark abstrahierte, nahezu gegenstandslose Darstellung. Graue, weiße und schwarze Farbflächen sind lose nebeneinandergestellt, sodass die grau-bräunliche Leinwand an vielen Stellen sichtbar bleibt. Vierecke und Dreiecke vermitteln den Anschein, es handele sich um Häuser – die schwarzen Linien wirken wie ein Netz aus Straßen.

Sowohl dieses Gemälde als auch Rensings Werk „Ohne Titel“ (Inv.-Nr. 1960 WPF) – ebenfalls von 1956 – wurden 1990 durch die Westfälische Provinzial Versicherung bei der Galerie Etage in Münster erworben und befinden sich seither als Dauerleihgaben im Haus. Zudem sind zwei Radierungen und eine Zeichnung der Künstlerin Teil der Sammlung.

ALW



1959 WPF

Ohne Titel

1956

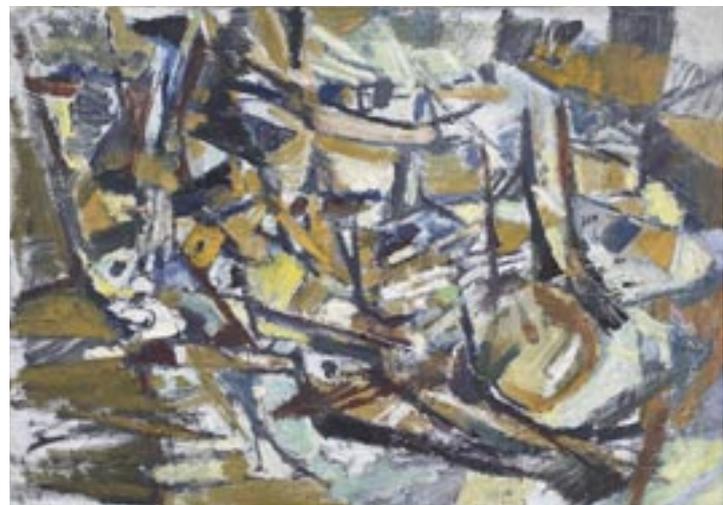
Öl auf Leinwand

46,0 × 65,0 cm

Inv.-Nr.: 1960 WPF

PROVENIENZ: o. J.–1990 Galerie Etage, Münster; 1990 erworben durch die Westfälische Provinzial Versicherung, Dauerleihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft

LITERATUR: Ausst.-Kat. Münster 2017/18, S. 217



1960 WPF

FRITZ REUSING

1874 Mühlheim an der Ruhr – 1957 Haan

Brustbildnis Kapitänleutnant Otto Weddigen

1915

Öl auf Eichenholz

73,2 × 58,7 cm

Bez.: Fr Reusing W.haven 1915

Inv.-Nr.: 476 LM

PROVENIENZ: 1915 Kunsthandlung Eduard Schulte, Berlin;
1915 erworben

LITERATUR: Hammerschmidt, Wilhelm: Weddigen, in: Westfalen 1915, S. 92, Abb. Taf. 5 – Über Land und Meer. Deutsche illustrierte Zeitschrift, Jg. 57 Nr. 43, Okt. 1915, Farbabb. S. 805 – Richter, Heinrich: Otto Weddigen. Ein Lebensbild, Bielefeld/Leipzig 1916, Abb. Frontispiz (Ausschnitt) – Führer durch das Landesmuseum der Provinz Westfalen, 2. Aufl. Münster 1919, S. 74; 3. Aufl. 1920 S. 57; 4. Aufl. 1926 S. 65 – Schulte, Eduard: Kriegschronik der Stadt Münster 1914–1918, Münster 1928, S. 110 – Roth, Carsten: Reusing, Fritz, in: Lexikon der Düsseldorfer Malerschule, Bd. 3, München 1998, S. 135/136 – Jakob, Volker: Otto Weddigen. Von der Verfallszeit des Ruhms, in: Westfalenspiegel, 55. Jg., Heft 1, Münster 2006, S. 56/57, Farbabb. S. 56/57 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 39/40

Fritz Reusing war als renommierter Düsseldorfer Bildnismaler auf repräsentative Porträts von Prominenten spezialisiert; im März 1915 malte er im Flottenstützpunkt Wilhelmshaven den U-Boot-Kommandanten Otto Weddigen (1882–1915). Weddigen hatte im September 1914 drei britische Kreuzer torpediert und versenkt. Als seiner Besatzung drei Wochen später erneut die Versenkung eines britischen Kreuzers gelang, erhielt Weddigen als erster deutscher Marineoffizier den höchsten preußischen Militärorden Pour le mérite, den er hier am Hals trägt, zudem am Kragenrevers die Schleife des Eisernen Kreuzes. Der hochdekorierte Offizier schaut mit verschränkten Armen wach und selbstbewusst auf den Betrachter; wenige Tage später, am 18. März 1915, wurde er mit seinem neuen U-Boot U 29 und der ganzen Besatzung von einem britischen Schiff versenkt.



476 LM

Die große Popularität des aus Herford gebürtigen westfälischen „Kriegshelden“ veranlasste den Landeshauptmann Dr. Hammerschmidt, das von einer Berliner Galerie angebotene Bild für den enormen Betrag von 4.000 Mark durch Beschluss des Provinzialausschusses vom 8. Mai 1915 anzukaufen. Das Bild hing dafür im großen Sitzungssaal des Landeshauses. Der Maler fertigte noch eine Kopie für die Witwe, auch wurde das Bild zur Farbproduktion fotografiert – der Landeshauptmann verschickte sogar Sonderdrucke und schrieb in der Museumszeitschrift: „Auch als Kunstwerk bedeutet das Bildnis nach sachverständigem Urteil eine wertvolle Bereicherung unseres Gemäldeschatzes. Das Bild ist von packender Lebendigkeit und kann als eine hervorragende Leistung auf dem Gebiete der Bildnismalerei angesprochen werden [...]“ Das Gemälde hing 1919/20 in der Nordgalerie im zweiten Obergeschoss gemeinsam mit Porträtbildern von 1913 (Inv.-Nr. 460 WKV, Walter Conz) und 1916 (Inv.-Nr. 472 LM, Rudolf Neugebauer) und sechs Landschaften; im Museumsführer wird es als „[...] das einzige nach dem Leben gemalte Ölbildnis des tapferen Kommandanten von U 9“ erwähnt. GD

R. (RUDOLF?) REUTER

Lebensdaten unbekannt

Blumenstilleleben

o. J. (um 1920 bis 1960)

Öl auf Presspappe

81,5 × 106,0 cm

Bez.: R. Reuter

Inv.-Nr.: 2045 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1995 Franz Bröcker, Münster;
1995 erworben durch Schenkung

Das Bild gehört zu einem Bestand von 26 Gemälden, die von Franz Bröcker (1926–1995), Inhaber einer Gärtnerei in Münster, dem Landesmuseum vermacht wurden, meist von Malern der Düsseldorfer Malerschule in dem traditionellen Stil des 19. Jahrhunderts. Allein drei Gemälde sind von dem Künstler „R. Reuter“

signiert, zwei weitere können ihm zugeschrieben werden. Es sind auf Presspappe gemalte Ölbilder in einem jeweils altmeisterlichen Stil, wie dieses Stilleben in der Art flämischer Blumenstücke des 17./18. Jahrhunderts, das aber auch mit dem Fransenteppich und der gläsernen Vase solchen Bildern aus den 1920er Jahren gefolgt sein kann.

Informationen zum Künstler lassen sich leider nicht ermitteln; vielleicht ist er identisch mit einem Rudolf Reuter, der das Gemälde „Ritter Kuno von Nasenbein“ malte, welches sich in dem 2016 aufgelösten Historischen Uhrenmuseum in Wuppertal befand.¹ Das Adressbuch der Stadt Wuppertal für 1954/55 nennt nur einen „Inspektor“ dieses Namens.² Es mag sein, dass es sich tatsächlich um einen geschickten Autodidakten handelt.

GD

- 1 Schweers, Hans F.: Gemälde in deutschen Museen. Katalog der ausgestellten und depotgelagerten Werke, 2. Aufl., Bd. 3, München 1994, S. 1523.
- 2 Adressbuch der Stadt Wuppertal 1954/55, S. 393.



2045 LM

Junges Mädchen im Trachtenkleid

o. J. (um 1930 bis 1960)

Öl auf Presspappe

68,0 × 55,0 cm

Bez.: R. Reuter

Inv.-Nr.: 2065 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1995 Franz Bröcker, Münster;
1995 erworben durch Schenkung

Die junge Frau trägt ein Dirndl-Kleid, das als angeblich traditionelle Frauenkleidung nach 1900 für Bayern und Österreich entwickelt wurde und Bodenständigkeit vermitteln sollte; es ist daher nicht enger zu lokalisieren. Auch stilistisch lässt es sich nicht präziser einordnen.

GD



2065 LM

Flötenspieler

o. J. (um 1930 bis 1960)

Öl auf Presspappe

68,0 × 55,0 cm

Bez.: R. Reuter

Inv.-Nr.: 2066 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1995 Franz Bröcker, Münster;
1995 erworben durch Schenkung

Mehrere Bilder des Malers „R. Reuter“ sind Nachempfindungen älterer Bilder (vgl. das Blumenstillleben, Inv.-Nr. 2045 LM); dieses folgt einem Bild des Utrechter Caravaggisten Hendrick ter Brugghen (1588–1629) in der Gemäldegalerie Alter Meister in Kassel von 1621, zeigt den Knaben allerdings züchtig bekleidet.¹

- 1 Sander, Jochen, Bastian Eclercy und Gabriel Dette: Caravaggio in Holland, Ausst.-Kat. Städtisches Kunstinstitut, Frankfurt a. M. 2009, S. 130–133, Kat.-Nr. 15; <https://altemeister.museum-kassel.de/32145/>.



2066 LM



2067 LM

zugeschrieben
Junge Frau mit Fruchtkorb
o. J. (um 1930 bis 1960)
Öl auf Presspappe
80,0 × 60,0 cm
Inv.-Nr.: 2067 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1995 Franz Bröcker, Münster;
1995 erworben durch Schenkung

Das Gemälde kopiert bis in die Details ein Bild von Tizian (1488/90–1576), „Mädchen mit Fruchtschale“, 1555, in der Gemäldegalerie in Berlin. Als Kopie ist es wahrscheinlich auch unsigniert geblieben. Für die Zuschreibung an Reuter spricht auch die gleichartige Rahmung wie beim Mädchenbildnis (Inv.-Nr. 2065 LM). GD



2068 LM

zugeschrieben
Junge Frau mit Hut
o. J. (um 1930 bis 1960)
Öl auf Presspappe
65,0 × 54,0 cm
Inv.-Nr.: 2068 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1995 Franz Bröcker, Münster;
1995 erworben durch Schenkung

Es handelt sich wahrscheinlich um die Kopie eines biedermeierlichen Bildnisgemäldes, zumal es nicht signiert ist. GD

MARIE-LOUISE VON ROGISTER

1899 Sarrebourg – 1991 Bötersheim

Flechtwerk mit Gelb

um 1959

Öl auf Presspappe

38,0 × 61,0 cm

Bez. verso: M.L.v. Rogister / V. 1959

Inv.-Nr.: 1190 LM

PROVENIENZ: um 1960 erworben von der Künstlerin

AUSSTELLUNGEN: Hedendaagse Kunst uit Westfalen, Stadsschouwburg, Kortrijk; Provinciaal Hof, Brügge; Casino, Blankenberge 1961, Abb. S. 66, Kat.-Nr. 54 – Marie-Louise v. Rogister, Museum am Ostwall, Dortmund 1980, Kat.-Nr. 44 – Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

Das Gemälde „Flechtwerk mit Gelb“ von Marie-Louise von Rogister ist ihrer „Geflecht-Strukturen“-Phase zuzuordnen, die von 1956 bis 1966 andauerte. Orga-

nische Formen, die an Zweige, Stämme und Felsen erinnern, sind ineinander verflochten und bilden auf der Bildfläche eine ungewöhnliche Komposition. Die verwendete orange und graue Farbe ist nicht an diese Formen gebunden; vielmehr scheint es, als ob von Rogister zunächst die Farbe auftrug und anschließend die Konturen des Geflechts darüber malte.

Wenngleich eine rückseitige Beschriftung auf dem Rahmen die Datierung 1929 enthält, muss davon ausgegangen werden, dass dieses Gemälde erst um 1959 entstand, ist es doch sehr exemplarisch für die in dieser Zeit entstandenen Werke. Denkbar ist, dass von Rogister den Rahmen zunächst für ein anderes ihrer Werke verwendete und schließlich für dieses Gemälde nutzte.

Die Künstlerin war in der Kunstwelt gut vernetzt: Sie verband unter anderem eine gute Freundschaft zu Fritz Winter (1905–1976) und war seit 1944 mit dem Kunsthistoriker Albert Schulze Vellinghausen (1905–1967) verheiratet. Von 1959 bis 1968 hatte von Rogister einen Lehrauftrag an der Hochschule für bildende Künste in Kassel, was sie rückblickend als eine sehr erfüllende Aufgabe wahrnahm. ALW



1190 LM

CHRISTIAN ROHLFS

1849 Groß Niendorf bei Leezen – 1938 Hagen

Vorfrühlingslandschaft

1900

Öl auf Leinwand

58,2 × 78,0 cm

Bez.: C. Rohlfs 1900

Inv.-Nr.: 1003 LM

Werkverzeichnis: Vogt 233

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1957 unbekannter Privatbesitz, Norddeutschland; 24.05.1957 Auktion Kunsthaus Lempertz, Köln; 1957 erworben

AUSSTELLUNGEN: Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard-Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 75 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 75 mit Abb. – Vom Westfälischen Expressionismus bis zur Neuen Sachlichkeit, Volkshochschule Papenburg, 1986 – Christian Rohlfs. Gemälde, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1989; Kunstsammlungen zu Weimar, 1990, S. 205, Farbabb. S. 98, Kat.-Nr. 30 – Kultur vor Ort NRW. Der Expressionismus und Westfalen, Stadtmuseum Bocholt, 1993 – Durchfreuen der Natur. Blumen, Gärten, Landschaften. August Macke und die Expressionisten in Westfalen, Städtische Galerie in der Reithalle Schloß Neuhaus, Paderborn 1994; Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1994/95, S. 190, Farbabb. S. 123, Abb.-Nr. 50 – Christian Rohlfs. Zauber des Banalen. Die Frühen Landschaften, Ernst Barlach Haus, Stiftung Herman F. Reemtsma, Hamburg 2005/06; Edwin Scharff Museum, Neu-Ulm 2006, S. 119, Farbabb. S. 6, 97, Kat.-Nr. 50 – Eine Frage der Herkunft. Geschichte(n) hinter den Bildern, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2020/21

LITERATUR: Aukt.-Kat. Kunsthaus Lempertz, Köln, Auktion Nr. 447, Nachlass Frau L. Schmoldt, Brunkensen aus den Sammlungen Dr. Otto Gastell, Mainz, Friedrich Neuburg,



1003 LM

vormals Leitmeritz und anderer Kunstbesitz: Porzellan, Glas, Fayence, Silber, Bronze, Dosen, Gemälde, Skulpturen, antike Möbel, Wirkteppiche, Orientteppiche, 22.–27.05.1957, Los-Nr. 1425, Abb. S. 49 – Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 314, Abb. S. 315 – Vogt, Paul (Hrsg.): Christian Rohlfs. Œuvre-Katalog der Gemälde, Recklinghausen 1978, Kat.-Nr. 233 – Pieper-Rapp-Frick, Eva: Paul Pieper. Ein Museumsleben, in: Beiträge zur Kunstgeschichte Westfalens, Bd. 1, Münster 2000, S. 32 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 82, 102 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 149

Im Jahr 1957 erwarb das Museum die „Vorfrühlingslandschaft“ von Rohlfs beim Kunsthaus Lempertz in Köln. Dorthin wurde das Gemälde aus einer derzeit unbekanntenen, norddeutschen Privatsammlung zur Auktion gegeben. Weitere, frühere Stationen sind nicht bekannt – erschwert wird die Suche dadurch, dass der Künstler viele ähnliche Motive mit vergleichbaren Bildtiteln malte.

Insbesondere zwischen 1880 und 1910 entstanden viele Waldlandschaften – darunter auch die „Vorfrühlingslandschaft“ von 1900. Um 1900 galt Rohlfs als einer der führenden Maler der deutschen Freilichtmalerei und des deutschen Impressionismus. ALW

Dame mit Hut

1901

Öl auf Leinwand

54,5 × 44,7 cm

Bez.: C Rohlfs

Rückseite: Berglandschaft, o. J., Öl auf Leinwand,

44,7 × 54,5 cm

Inv.-Nr.: 490 LM

Werkverzeichnis: Vogt 261

PROVENIENZ: 1920 erworben durch Schenkung von Alfred Flechtheim, Düsseldorf

AUSSTELLUNGEN: Christian Rohlfs, Galerie A. Flechtheim, Düsseldorf 1919, Kat.-Nr. 43 – Christian Rohlfs. Gemälde, Graphik. 24. Ausstellung, Kestner-Gesellschaft, Hannover 1919, Kat.-Nr. 77 – Neue Malerei und Plastik westfälischer Künstler, Westfälischer Kunstverein, Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster 1920 – Christian Rohlfs aus Privatbesitz und Museen, Karl-Ernst-Osthaus-Museum, Hagen 1946, Kat.-Nr. 41 – Christian Rohlfs, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1949, Kat.-Nr. 17 – Cristian Rohlfs, Kunstsammlung der Universität, Göttingen 1949, Abb. 5 – Christian Rohlfs, Karl-Ernst-Osthaus-Museum, Hagen 1949/50, Kat.-Nr. 18 – Christian Rohlfs, Kunsthalle Düsseldorf, Kat.-Nr. 15 – Christian Rohlfs, Akademie der Bildenden Künste, Wien, Kat.-Nr. 8 – Münster 1971, Kat.-Nr. 160 – Münster/Weimar 1989/90, S. 205, Farbabb. S. 103, Kat.-Nr. 33 – Der Expressionismus und Westfalen, Haus Nordrhein-Westfalen, Bonn 1990; Verbindungsbüro Nordrhein-Westfalen, Brüssel 1990; Städtische Galerie Lüdenscheid 1990/91, S. 233, Farbabb. S. 67, Kat.-Nr. 11 – Bildertreffen in Anholt. Begegnung Barock und Moderne, Museum Wasserburg, Anholt 1995 – Christian Rohlfs. Begegnung mit der Moderne, Kunsthalle zu Kiel, 2005/06; Brücke-Museum, Berlin 2006, S. 24, 230, Farbabb. S. 54, Kat.-Nr. 17

LITERATUR: Vogt 1978, Kat.-Nr. 261 – Losse, Vera: Die Westfälische Galerie in Kloster Bentlage, hrsg. von Klaus Bußmann, Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Nr. 34, Münster 1996, S. 7–10, S. 120, Farbabb. S. 41, Kat.-Nr. 2 – Werke der Moderne bis 1945. Die Zeit der Betrachtung, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 18 – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005, S. 9 – Dethlefs, Gerd: Schatz-

haus westfälischer Kunst und Forum der Moderne. Das LWL-Museum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Münster, blickt auf ein hundertjähriges Bestehen zurück, in: Heimatpflege in Westfalen, 21. Jg., Heft 2, Münster 2008, S. 1–11, hier S. 6 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 13/14, 42/43 – Gilhaus/Koch 2021, S. 149

Die „Dame mit Hut“, entstanden 1901, war das erste Gemälde von Christian Rohlfs, welches 1920 in die Sammlung des Museums einzog. Es war eine Schenkung des in Münster geborenen Kunsthändlers und -sammlers Alfred Flechtheim (1878–1937), der zu den wichtigsten Förderern avantgardistischer Kunst in der Weimarer Republik zählte. Aus seinem Besitz kamen mit diesem Gemälde gleichzeitig fünf weitere ins Museum: Zwei davon wurden durch das Museum angekauft, wie Wilhelm Morgners „Landschaft mit Krähen am Himmel“ (Inv.-Nr. 485 LM), und drei sind ebenfalls Schenkungen, wie Ernst Carl Friedrich te Peerdts „Der Künstler am Meer“ (Inv.-Nr. 487 LM). Die Werke waren zuvor auf der Ausstellung des Westfälischen Kunst-



490 LM

vereins „Neue Malerei und Plastik westfälischer Künstler“ im Oktober 1920 im Landesmuseum gezeigt worden.

Während zwei von Rohlfs Arbeiten auf Papier, sowie zwei Gemälde des Künstlers – „Froschkönigin“ (Inv.-Nr. 634 WKV) und „An der Ostsee“ (Inv.-Nr. 637 WKV), beides Dauerleihgaben des Westfälischen Kunstvereins im Museum – 1937 als „entartet“ beschlagnahmt wurden, verblieb das Porträt in der Sammlung.

Es zeigt eine junge Frau im Dreiviertelprofil mit einem melancholischen Gesichtsausdruck. Sie trägt einen auskragenden Hut mit rosa Blume und ein dunkelrot angedeutetes Kleid. Rückseitig ist die Leinwand mit einer Gebirgslandschaft im Querformat bemalt. ALW

Gasse in Soest

1910

Öl auf Leinwand

75,5 × 110,5 cm

Bez.: CR 10

Inv.-Nr.: 1028 LM

Werkverzeichnis: Vogt 468

PROVENIENZ: 1917–mindestens 1939 Heinrich Kirchhoff/Nachlass, Wiesbaden; (nach 1939–vermutlich 1958 Conrad Doebbeke, Berlin); 28.10.1958 Auktion Kunsthaus Lempertz, Köln; 1958 erworben

AUSSTELLUNGEN: Christian Rohlfs, Schlossmuseum Weimar, 1910, Kat.-Nr. 4 – Christian Rohlfs, Museum am Ostwall, Dortmund 1959, Kat.-Nr. 16 – Ekspresjonisme. Tysk Maleri fra 1900 til 1915. Expressionismus. Deutsche Malerei von 1900 bis 1915, Kunstforeningene Bergen; Stavanger; Trondheim; Oslo 1962, S. 36, 38, 40, Abb. S. 37, Kat.-Nr. 13 – Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 76 mit Abb. – Rohlfs, Böckstiegel, Morgner. 3 Maler sehen Westfalen, den Menschen und die Landschaft, Karl-Ernst-Osthaus-Museum, Hagen 1975 – Münster/Weimar 1989/90, S. 207, Abb. S. 57 Nr. 12, Farbabb. S. 128, Kat.-Nr. 53 – Wilhelm Morgner und die Junge Kunst in Soest – zum 100. Todestag des Malers, Museum Wilhelm Morgner, Soest 2017

LITERATUR: Aukt.-Kat. Kunsthaus Lempertz, Köln, Auktion Nr. 451, Kunst des XX. Jahrhunderts. Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Graphik, Plastik, 28.10.1958, Los-Nr. 286 – Münster 1963, S. 314, Abb. S. 315 – Wißmann,



1028 LM

Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, Münster 1974, Abb.-Nr. 26 – Vogt 1978, Kat.-Nr. 468 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, 2. Aufl., Münster 1982, S. 15, 59, Farbabb. Kat.-Nr. 22 – Coppenrath, Margareta: Christian Rohlfs. Bilder in westfälischen Museen, in: Unterricht in westfälischen Museen, Sonderreihe: Exkursionsführer, Münster 1988, S. 30–34, Abb. und Farbabb. S. 30/31 – Losse 1996a, S. 7–10, 120, Farbabb. S. 42, Kat.-Nr. 3 – Losse, Vera: Die Westfälische Galerie in Kloster Bentlage bei Rheine, in: Rheine. Gestern, heute, morgen. Zeitschrift für den Raum Rheine, Ausg. 37, Rheine 1996, S. 25/26 – Pieper-Rapp-Frick 2000, S. 32 – Dethlefs 2008, S. 9 – Kat. Münster 2020, S. 82, 102 – Gilhaus/Koch 2021, S. 149 – Vom Expressionismus zur Neuen Sachlichkeit. Wilhelm Morgner und die Soester Kunstavantgarde (1918–1934), Ausst.-Kat. Museum Wilhelm Morgner, hrsg. im Auftrag der Stadt Soest, Münster 2021, S. 163, Farbabb. S. 60, Nr. 66

Die „Gasse in Soest“ zeigt eine schmale Straße, die von Fachwerkhäusern mit bunten Fensterläden gesäumt ist. Es herrscht ein reges Treiben, doch scheinen die Menschen mit dem bräunlichen Gebälk nahezu zu verschmelzen. Christian Rohlfs malte das Bild 1910, nach seinen drei Arbeitsaufenthalten in der westfälischen Stadt Soest 1904, 1905 und 1906. Die mittelalterlichen Kirchen und Gebäude der Stadt begeisterten den Künstler sehr, sodass er sie noch bis in die 1920er Jahre in seinen Arbeiten thematisierte.

Dies lässt sich an seinem Gemälde „Türme von Soest“ von 1921 (Inv.-Nr. 1528 LG) erkennen.

Das Landesmuseum erwarb das Gemälde „Gasse in Soest“ 1958 auf einer Auktion des Kunsthauses Lempertz in Köln; dort wurde es vermutlich von Conrad Doebbeke (1889–1954) aus Berlin eingeliefert. Der promovierte Jurist und Immobilienhändler besaß das Werk frühestens ab 1939 und verfügte in seiner privaten Sammlung über sechs weitere Gemälde von Rohlfs, von denen er zwei weitere 1958 in Köln veräußern ließ. Er kaufte das Objekt wahrscheinlich aus dem Nachlass von Heinrich Kirchhoff (1874–1934) in Wiesbaden, in dessen Besitz es seit 1917 war. ALW



954 LM

Gebirge mit Lärchenwald

1912

Mischtechnik auf Mischgewebe

81,2 × 100,2 cm

Bez.: CR 12

Inv.-Nr.: 954 LM

Werkverzeichnis: Vogt 515

PROVENIENZ: wohl 1912–o. J. Hermann Commerell, Höfen an der Enz; [...]; o. J.–1953 Kleiner Raum Clasing, Münster; 1953 erworben

AUSSTELLUNGEN: Dortmund 1959, Kat.-Nr. 19 – Wien 1961, Kat.-Nr. 17 – Bergen/Stavanger/Trondhejm/Oslo 1962, S. 36, 38, 40, Abb. S. 39, Kat.-Nr. 15 – Westfalens Beitrag zum 20. Jahrhundert, Städtische Kunsthalle Recklinghausen, 1963, Kat.-Nr. 164 – Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 77 – Münster 1971, Kat.-Nr. 77 – Wißmann 1974, Abb.-Nr. 27 – Münster/Weimar 1989/90, S. 207, Farbabb. S. 137, Kat.-Nr. 60 – Christian Rohlfs 1849–1938. Retrospektive, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München; Von der Heydt-Museum, Wuppertal 1996, Farbabb. Kat.-Nr. 58 – 100 Jahre Clasing. Eine Hommage an den Kunsthändler Heinrich Clasing in Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2003/04, Farbabb. Kat.-Nr. 19

LITERATUR: Vogt 1978, Kat.-Nr. 515 – Pieper-Rapp-Frick 2000, S. 32 – Christian Rohlfs. Die Begegnung mit der Moderne, Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel, hrsg. u. a. von

Dirk Luckow, München 2005, S. 82, 108, Farbabb. S. 109 Nr. 5 – Gilhaus/Koch 2021, S. 150

Christian Rohlfs Gemälde „Gebirge mit Lärchenwald“ entstand 1912 während eines längeren Aufenthalts in Oberbayern, welcher ihm von dem Arzt und Kunstsammler Hermann Commerell (1878–1952) finanziert wurde. Als Gegenleistung erhielt er alle in dieser Zeit entstandenen Werke – in der Summe besaß er letztendlich mindestens 66 Gemälde des Künstlers. Ein Stempel auf der Rückseite bestätigt, dass das „Gebirge mit Lärchenwald“ Teil von Commerells Sammlung war, vermutlich bereits ab 1912.

Bis wann das Gemälde im Besitz des Kunstsammlers war, sowie wann die Galerie Kleiner Raum Clasing in Münster das Objekt erwarb, ist derzeit unbekannt. Es ist möglich, dass es bis zum Tod Commerells 1952 in dessen Sammlung war und anschließend direkt an die Münsteraner Galerie ging, wo das Museum die Arbeit von Rohlfs 1953 ankaufte.

Das Gemälde zeigt ein schroffes Gebirge vor einer gelb-rötlichen Herbstlandschaft. Die Leinwand ist in fünf farbige Flächen untergliedert, wobei die Farbe jeweils pastos aufgetragen ist: der Himmel in einem Creme-Weiß, der hintere Berg in Dunkelblau, der vordere in Schwarz, sowie zwei Abschnitte des Waldes in Rot und Gelb. Ähnliche Motive, teils von den gleichen Gebirgszügen, arbeitete Rohlfs in unterschiedlichen Stilen heraus. ALW

Gelbes Haus mit rotem Dach

1913

Öl auf Tempera

73,0 × 100,0 cm

Bez.: CR

Inv.-Nr.: 875 LM

Werkverzeichnis: Vogt 541

PROVENIENZ: o. J.–1914 Carl Haenert, Halle an der Saale; 1914–1937 Städtisches Museum für Kunst und Kunstgewerbe, Halle an der Saale; 1937–1938 Beschlagnahme, Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin, EK-Nr. 16101; 1938–1939 Depot Schloss Schönhausen, Berlin; 1939–o. J. (mindestens 1940) Bernhard A. Böhmer, Güstrow, in Kommission; o. J. Privatbesitz; o. J.–1948 Galerie Dr. Werner Rusche, Köln; 1948 erworben

AUSSTELLUNGEN: Entartete Kunst (2.1), Hofgarten-Arkaden, München 1937 – Münster 1949, Kat.-Nr. 28 – Hagen 1949/50, Kat.-Nr. 38 – Westfälische Stadtbilder aus drei Jahrhunderten, Gustav-Lübcke-Museum, Hamm 1957, Kat.-Nr. 152 – Recklinghausen 1963, Kat.-Nr. 165 – Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 78 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 78 – Hagen 1975 – Münster/Weimar 1989/90, S. 207, Farbabb. S. 139, Kat.-Nr. 65 – Im Kampf um die moderne Kunst. Das Schicksal einer Sammlung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, Staatliche Galerie Moritzburg, Halle (Saale) 1985, S. 133/134, Abb. S. 26, Kat.-Nr. 136 – Bonn/Brüssel/Lüdenscheid 1990/91, S. 233, Farbabb. S. 69, Kat.-Nr. 16 – Christian Rohlf's – Farbe, Rhythmus, Natur, Museum Kloster Bentlage, Rheine 2008 – Der Westfälische Expressionismus, Kunsthalle Bielefeld, 2010/11, Farbabb. S. 180 – Wilhelm Morgner und die Junge Kunst in Soest. Zum 100. Todestag des Malers, Museum Wilhelm Morgner, Soest 2017

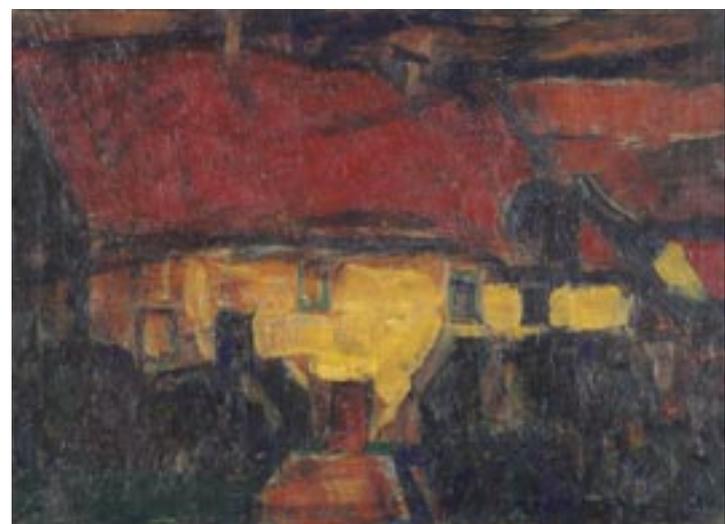
LITERATUR: Vogt 1978, Kat.-Nr. 541 – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, Farbabb. S. 220 – Coppenrath 1988, S. 38–40, Farbabb. S. 39 – Degenerate Art. The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany, Ausst.-Kat. Country Museum of Art, Los Angeles, hrsg. von Stephanie Barron, Los Angeles 1991, S. 333, Farbabb. S. 332 Nr. 359 – Losse, Vera: Das Kunstwerk des Monats Januar 1995: Christian Rohlf's, „Gelbes Haus mit rotem Dach“, Westfälisches

Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1995 – Kösters, Klaus: 13x Kunst. Kurzführer, Münster 1996, Farbabb. Umschlag, Kat.-Nr. 8 – Kat. Münster 1999, S. 25, 50, 52, 58, Farbabb. S. 59 – Pieper-Rapp-Frick 2000, S. 32 – Bauhaus, Meister, Moderne. Das Comeback, hrsg. von Christian Philipsen, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Moritzburg, Halle (Saale) 2019, S. 27, 232, Farbabb. S. 254, Kat.-Nr. VER 133 – Gilhaus/Koch 2021, S. 149 – Soest 2021, S. 90, 165, Farbabb. S. 90, Abb.-Nr. 121

Entstanden 1913 gelangte Christian Rohlf's Gemälde „Gelbes Haus mit rotem Dach“ schon kurz darauf in die Sammlung von Carl Haenert, der in Halle/Saale Miteigentümer einer Kaffeerösterei war. Bereits 1914 schenkte er das Werk an das Städtische Museum für Kunst und Kunstgewerbe in Halle. Dort verblieb es bis zu seiner Beschlagnahme 1937 im Rahmen der Aktion „Entartete Kunst“, von der auch fünf weitere Werke des Künstlers betroffen waren.

Von nun an war es im Besitz des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda und trug dort den Titel „Bauernhaus“. Gemeinsam mit anderen verfemten Werken wurde das „Gelbe Haus mit rotem Dach“ noch 1937 in den Münchner Hofgarten-Arkaden auf der Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt. Rohlf's Gemälde wurden anschließend in die Gruppe „international verwertbarer Kunstwerke“ eingestuft und zunächst im Depot Schloss Schönhausen in Berlin gelagert.

Schließlich wurde es 1939 dem Kunsthändler Bernhard A. Böhmer (1892–1945) in Kommission gegeben. Während der NS-Zeit war er einer der wenigen Händ-



875 LM

ler, die verfemte Kunst vertreiben durften und der mit Verkäufen ins Ausland große Gewinne machte. Böhrmer verkaufte das Gemälde vermutlich an eine Privatsammlung, aus der es schließlich der Kölner Galerist Werner Rusche (1907–1976) erwarb. Er versicherte dem damaligen Museumsdirektor Walther Greischel (1889–1970) auf Nachfrage, dass das Werk „[s]eines Wissens nicht aus einer im dritten Reich aufgelösten öffentlichen Sammlung“ stammt – woraufhin Greischel Rohlf's Arbeit 1948 für das Museum erwarb. ALW

Auferstehung

1916

Tempera auf Leinwand

76,0 × 111,5 cm

Bez.: CR 16

Inv.-Nr.: 1051 LM

Werkverzeichnis: Vogt 562

PROVENIENZ: mindestens 1929–1961 Gertrud „Trude“ Merkel/Nachlass, Hamburg/Hamm; 1961 erworben

AUSSTELLUNGEN: Christian Rohlf's, Nationalgalerie Berlin, 1925, Kat.-Nr. 100 – Christian Rohlf's, Stadtmuseum, Danzig 1929, Kat.-Nr. 13 – Christian Rohlf's, Karl-Ernst-Osthaus-Bund, Hagen 1929/30, Kat.-Nr. 55 – Christian Rohlf's, Landesmuseum, Oldenburg 1947, Kat.-Nr. 39 –



1051 LM

Christliche Kunst der Gegenwart, Köln 1948, Kat.-Nr. 519 – Bergen/Stavanger/Trondheim/Oslo 1962, S. 36, 38, 40, Kat.-Nr. 17 – Recklinghausen 1963, Kat.-Nr. 1962 – Münster 1971, Kat.-Nr. 161 – Pioniere der Moderne, Schloss Hardenberg, Museen der Stadt Velbert, 1983 – Münster/Weimar 1989/90, S. 32, 207, Abb. S. 32, Farbabb. S. 142, Kat.-Nr. 9, 68 – Im Westen viel Neues. Facetten des Rheinisch-Westfälischen Expressionismus, Sauerland-Museum, Arnsberg 2021/22, S. 199, Farbabb. S. 136

LITERATUR: Bänfer, Carl: Das Kunstwerk des Monats April 1966: Christian Rohlf's, „Auferstehung“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1966 – Vogt 1978, Kat.-Nr. 562, Abb. S. 88 – Copenrath 1988, S. 35–38, Farbabb. S. 36 – Losse 1996a, S. 7–10, 120, Farbabb. S. 43, Abb.-Nr. 4 – Pieper-Rapp-Frick 2000, S. 32 – Kat. Münster 2020, S. 82, 102 – Gilhaus/Koch 2021, S. 149

Während des Ersten Weltkriegs und danach griff Christian Rohlf's, wie viele Künstler:innen seiner Zeit, religiöse Themen auf. Er erkannte früh die Grausamkeit des Krieges – wenngleich er nicht aktiv daran beteiligt war – und war zunächst für mehrere Monate arbeitsunfähig.

Sein Gemälde „Auferstehung“ von 1916 gleicht in seinem strengen, „symmetrischen Bildaufbau und der bräunlichen Farbigekeit einem Tafelbild: Rücken an Rücken stehen zwei geflügelte Engel, welche jeweils in eine Busine, ein historisches Blasinstrument, pusten. Scheinbar durch den Klang werden die Toten geweckt, welche sich aus den unteren Bildecken langsam erheben. Damit stellt Rohlf's nicht die Auferstehung Christi dar, sondern legt den Text der Evangelisten allgemein aus – die göttliche Macht soll mit dem Osterwunder allen Menschen Erlösung verkünden.

Das Museum erwarb Rohlf's Gemälde 1961 von Gertrud Merkel. In ihrer Sammlung, bzw. in der ihrer Familie war das Gemälde seit mindestens 1929. Das kann aus einem rückseitigen Aufkleber geschlossen werden, der für eine Ausstellung 1929/30 in Hagen angebracht wurde. ALW

Türme von Soest

1921

Öl auf Leinwand

79,0 × 100,0 cm

Bez.: C R 22

Inv.-Nr.: 1528 LG

Werkverzeichnis: Vogt 646

PROVENIENZ: o. J.-(1934) Alfred Hess, Erfurt/Nachlass; o. J.-(1934) als Dauerleihgabe im Angermuseum, Erfurt; (1934)-1937 Angermuseum, Erfurt; 1937-1940 Beschlagnahme, Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin, EK-Nr. 1352; 1938-1940 Depot Schloss Schönhausen, Berlin; 1940-1945 Bernhard A. Böhmer, Güstrow; 1945-o. J. Wilma Zelck, Rostock/Berlin/Hamburg; [...]; o. J.-1960 Edgar Horstmann, Hamburg; 03.-04.05.1960 Auktion Stuttgarter Kunstkabinett R. N. Ketterer, Stuttgart; seit 1960 Land Nordrhein-Westfalen, seit 1963 Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Christian Rohlf's, Galerie Goyert, Köln 1921, Abb. S. 12, Kat.-Nr. 3 – Berlin 1925, Kat.-Nr. 108 – Internationale Kunstausstellung, Dresden 1926, Abb. – Moderne deutsche Malerei aus Privatbesitz, Kunsthalle Basel, 1933, Kat.-Nr. 154 – Münster 1949, Kat.-Nr. 31 – Hagen 1949/59, Kat.-Nr. 40 – Verkannte Kunst, Städtische Kunsthalle, Recklinghausen 1957, Kat.-Nr. 155 – Idee und Vollendung, Städtische Kunsthalle, Recklinghausen 1962, Kat.-Nr. 52, Abb. S. 79 – Recklinghausen 1963, Kat.-Nr. 166 – L'Expressionnisme europeen/Europäischer Expressionismus, Haus der Kunst, München 1970; Musée National d'Art Moderne, Paris 1970, S. 50, Kat.-Nr. 124 – Münster 1971, Kat.-Nr. 162 – Hagen 1975 – Christian Rohlf's. 1849-1938. Gemälde zwischen 1877 und 1935, Folkwang Museum, Essen 1978, S. 12, Abb. S. 23, Kat.-Nr. 59 – Expresszionizmus. Németországban válogatott művek festmények, szobrok, grafikák, Szépművészeti Múzeum, Budapest 1980, S. 156, Abb. S. 160, Kat.-Nr. 112 – Münster/Weimar 1989/90, S. 53, 208, Abb. S. 53, Farbabb. S. 155, Kat.-Nr. 81 – Bonn/Brüssel/Lüdenscheid 1990/91, S. 64/65, 233, Farbabb. S. 71, Kat.-Nr. 17 – Expressionisme en Westfalen. Werken uit de collectie van het Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, Nijmeegs Museum Commanderie van Sint-Jan, Nijmegen 1992, S. 14, Farbabb. S. 20, Kat.-Nr. 8 – Sammlung Kunsthaus NRW. Kunst in den Rheinlanden und Westfalen 1912-2000, Kunsthaus NRW Kornelimünster, Farbabb. S. 31, Kat.-

Nr. Kgt. 704 – Rheine 2008 – Soest 2017, S. 90/91, Farbabb. S. 91, Kat.-Nr. 122

LITERATUR: Aukt.-Kat. Stuttgarter Kunstkabinett, Auktion Nr. 35, Auktion Moderne Kunst 1. Teil, 03.-04.05.1960, S. 117, 136, Los-Nr. 522, Farbabb. Tafel 86 – Kat. Münster 1968, S. 316, Abb. S. 317 – Giesen, Josef: Expressionistische Bilder im Landesmuseum Münster, in: Die Kunst, Bd. 43, Heft 9, 1977, S. 533-540, Abb. S. 38 – Vogt 1978, , Abb. S. 105, Kat.-Nr. 646 – Wißmann 1982, S. 59, Farbabb.-Nr. 23 – Coppenrath 1988, S. 40-42, Farbabb. S. 41 – Ditt, Karl: Raum und Volkstum. Die Kulturpolitik des Provinzialverbandes Westfalen 1923-1945, in: Veröffentlichungen des Provinzialinstituts für westfälische Landes- und Volksforschung des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe, Bd. 26, Münster 1988, S. 122, Abb.-Nr. 18 – Hahne, Heinrich: Farbe und Struktur, in: Weltkunst, 60. Jg., Nr. 2, München 1990, S. 136 mit Abb. – Pieper, Franz und Karl-Ludwig Spengemann: Das Detail – seine Wichtigkeit und Bedeutung im städtebaulichen/dorfbaulichen Gefüge, in: Mitteilungen zur Baupflege in Westfalen, Bd. 32, Münster 1991, S. 16, Farbabb.-Nr. 2 – Kessemeier, Siegfried: Begegnung mit Bildern und Zeiten. Das Westfälische Landesmuseum in Münster, in: Jahresausgabe 1996 der Friedr. Krupp AG Hoesch-Krupp „Blick zurück nach vorn. 50 Jahre Nordrhein-Westfalen“, Dortmund/Essen 1995, S. 255, Farbabb. S. 181 – Hüttenberger, Peter: Ein Land als Mäzen? Politik und Bildende Kunst in Nordrhein-Westfalen, in: Düsseldorfer Schriften zur Neueren Landesgeschichte und zur Geschichte Nordrhein-Westfalens, Bd. 50, hrsg. von Johannes-Dieter Steinert, Essen 1998, S. 117-119, Farbabb. Umschlag – Kat. Münster 1999, S. 50, 52 Farbabb. S. 58 – Koldehoff, Stefan: Die Rote Liste, in: Cicero, Magazin für politische Kultur, Januar 2007, hrsg. von Wolfram Weimer, Berlin 2007, S. 118-125, Farbabb. S. 125 – Kösters, Klaus: 100 Meisterwerke westfälischer Kunst, Münster 2011, S. 160, Farbabb. S. 161 – Gilhaus/Koch 2021, S. 149 – Soest 2021, S. 90, 165, Farbabb. S. 91, Abb.-Nr. 122

Wenngleich Christian Rohlf's in der Nähe von Bad Segeberg aufwuchs, so verband ihn doch seine letzte Lebensperiode mit Westfalen. 1901 zog der Künstler auf Einladung des Kunstsammlers und Mäzens Karl Ernst Osthaus (1874-1921) nach Hagen, wo er sich an dem im Aufbau befindlichen Folkwang-Museum ein Atelier einrichten konnte. Wie Karl Schmidt-Rottluff und Emil Nolde verbrachte er zudem einige Zeit in Soest und

war angetan von dem gut erhaltenen mittelalterlichen Stadtkern. Das Gemälde „Türme von Soest“ entstand 1921, ein gutes Jahrzehnt nach seinem letzten Aufenthalt dort.

Auch für das spätere Westfälische Landesmuseum spielte der Künstler eine große Rolle: Die Rohlfs-Sammlung umfasst derzeit über 100 seiner Arbeiten. Bereits zur Zeit der Weimarer Republik kamen die ersten Werke in die Sammlung, teils auch als Dauerleihgaben des Westfälischen Kunstvereins, der seit 1920 regelmäßig seine Grafiken und Gemälde ausstellte. Nach dem Tod des Künstlers 1938 und dem Zweiten Weltkrieg war es der Museumsmitarbeiter Paul Pieper (1912–2000), der sich um den wachsenden Bestand

der Rohlfs-Werke bemühte. Er pflegte eine Freundschaft zur Witwe Helene (1892–1990) und erarbeitete bereits 1946 eine Ausstellung aus dem Nachlass, aus dem später auch einige Arbeiten erworben wurden. Ursprünglich im Besitz des Sammlerehepaares Alfred und Thekla Hess, befand sich das Gemälde zunächst als Dauerleihgabe im Angermuseum in Erfurt. 1933 in Basel ausgestellt, schickte es Thekla Hess als eines von vier Bildern 1934 zurück nach Erfurt. 1963 kamen die „Türme von Soest“ über Umwege als Dauerleihgabe des Landes Nordrhein-Westfalen in das Museum: Das Werk wurde 1937 im Angermuseum als „entartet“ beschlagnahmt und war anschließend in verschiedenen Sammlungen. ALW



1528 LM

Alpenglügen

1924

Öl auf Leinwand

46,5 × 55,2 cm

Bez.: CR 24

Inv.-Nr.: 1531 LM

Werkverzeichnis: Nicht im WVZ Vogt

Erworben von: Landschaftsverband Westfalen-Lippe,
Kulturabteilung

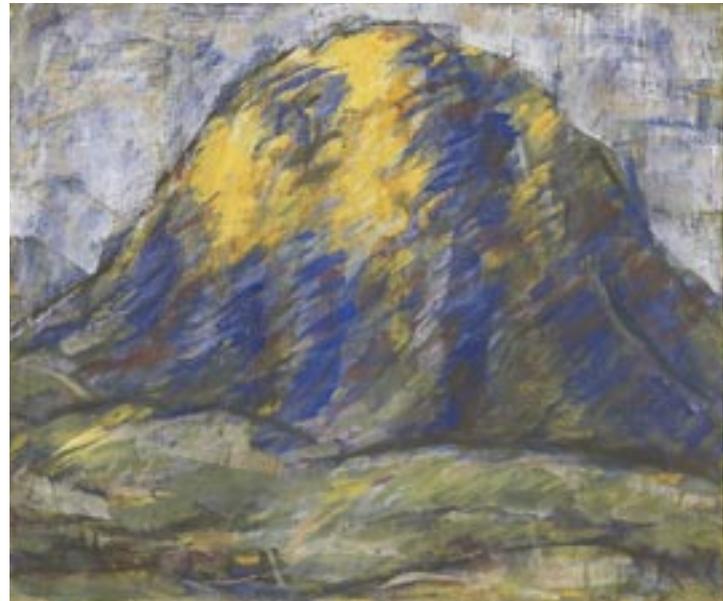
PROVENIENZ: [...]; o. J. (vor 1977)–2011 Landschaftsverband Westfalen-Lippe; 1977–2011 als Dauerleihgabe im LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster vom Landschaftsverband Westfalen-Lippe; 2011 überwiesen

AUSSTELLUNGEN: Münster/Weimar 1989/90, S. 209, Farbabb. S. 166, Kat.-Nr. 86

LITERATUR: Losse 1996a, S. 7–10, S. 120, Farbabb. S. 44, Kat.-Nr. 5 – Gilhaus/Koch 2021, S. 149

Im Gegensatz zu den anderen Gemälden von Christian Rohlfs in der Sammlung des Museums ist zu seinem Gemälde „Alpenglügen“ von 1924 vergleichsweise wenig bekannt – auch der Werkverzeichnisautor Paul Vogt (1916–2017) wusste scheinbar nicht von der Existenz dieser Arbeit. Zudem weist die Herkunftsgeschichte bisher noch große Lücken auf. Der Landschaftsverband Westfalen-Lippe besaß das Gemälde seit einem derzeit unbekanntem Zeitpunkt, spätestens aber seit 1977, denn da gab er es als Dauerleihgabe an das Museum. Überwiesen wurde das Gemälde dorthin schließlich im Jahr 2011. Wo das Gemälde zuvor war, ist ungewiss. Möglich wäre, dass der Museumsmitarbeiter Paul Pieper (1912–2000) es an den Landschaftsverband vermittelte, da er mit der Witwe des Künstlers, Helene Rohlfs, freundschaftlich verbunden war – jedoch hätte es dann vermutlich auch Paul Vogt gekannt, da er der Neffe der Witwe war.

Rätsel gibt auch die Rückseite auf: Während der Künstler auf der Vorderseite mit „CR 24“ zeichnete, ist die rückseitige Beschriftung „Alpenglügen 4 1919 Chr. Rohlfs Hagen“ angebracht. Vergleichbare Werke finden sich im Œuvre des Künstlers aber weder für 1919 noch für 1924. Ob diese Inschrift vom Künstler selbst stammt oder posthum ergänzt wurde, lässt sich nicht mehr ermitteln. ALW



1531 LM

Mutter mit Kind

1937

Öl auf Leinwand

71,0 × 51,0 cm

Bez. verso: Mädchen mit Kind

Inv.-Nr.: 1017 FG

Werkverzeichnis: Vogt 761

PROVENIENZ: bis 1958 Nachlass des Künstlers/Helene Rohlfs, Hiddesen; 1937–1941 als Depositum in der Kunsthalle Basel; 1941–1942 als Depositum im Kunstmuseum Basel; 1958 erworben durch die Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Kulturarbeit e. V., Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Christian Rohlfs. Farbenfabriken Bayer AG, Leverkusen; Museum Folkwang, Essen; Galerie Günther Franke, München; Staatliche Kunsthalle Karlsruhe; St. Annenmuseum, Lübeck 1955/56, Kat.-Nr. 89 – Christian Rohlfs, Museum am Deichtorwall, Herford 1956, Kat.-Nr. 33 – Christian Rohlfs, The Arts Council of Great Britain, The Arts Council Gallery, London; City of York Art Gallery; Withworth Art Gallery, Manchester; Leicester Museums and Art Gallery, 1956, Kat.-Nr. 55 – Christian Rohlfs. Späte Werke 1920–1938, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Westfälischer Kunstverein, Münster 1961, Kat.-Nr. 8 – Christian Rohlfs, San Francisco Museum of Art; Jordan Schnitzer Museum of Art, University of Oregon, Eugene 1966, Kat.-Nr. 30 – Gesicht, Maske, Farbe: Frauenbilder des frühen zwanzigsten Jahrhunderts. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kultur-

geschichte, Münster 2003, S. 107, Farbabb. S. 68, Kat.-Nr. 39

LITERATUR: Vogt 1978, Kat.-Nr. 761 – Pieper-Rapp-Frick 2000, S. 32 – Kat. Münster 2020, S. 82, 102 – Gilhaus/Koch 2021, S. 149

Christian Rohlfs Gemälde „Mutter mit Kind“ zeigt eine dunkelhaarige, junge Frau, die eine Hand nachdenklich an das Kinn gelegt hat. Sie trägt ein rotes Gewand und hält auf ihrem Rücken ein kleines Kind, welches einen Arm über ihre Schulter legt. Die Haut der beiden Dargestellten malte Rohlfs in einem gelblichen Ocker-Ton, die Haare sehr zerzaust – aus heutiger Sicht findet



1017 FG

hier eine Exotisierung statt. Zwei alternative Bildtitel, die rückseitig vermerkt sind, lauten „Mädchen mit Kind“ und „Zigeunerin mit Kind“** – es ist also denkbar, dass der Künstler hier eine Romni mit ihrem Kind oder Geschwisterchen zeigt.

Im Werkverzeichnis von Paul Vogt ist das Gemälde spiegelverkehrt abgebildet, zudem datierte Vogt es auf die letzten Lebensjahre des Künstlers zwischen 1933 und 1937; im Museum wurde das Werk auf 1937 datiert. Im September dieses Jahres wurde die Arbeit mit weiteren Werken im Auftrag von Helene Rohlfs durch den Wuppertaler Kunstsammler Werner Sehlbach (1889–1969) an die Kunsthalle Basel geschickt, dort war das Gemälde bis 1941 und anschließend bis 1942 im Kunstmuseum Basel jeweils als Depositum. Denkbar ist, dass Helene Rohlfs die Arbeiten vor einer möglichen Beschlagnahme durch die Nationalsozialisten bewahren wollte und sie deshalb vorsichtshalber in die Schweiz übersandte – erst im August 1937 waren Gemälde und Grafiken von Rohlfs aus öffentlichen Sammlungen als „entartet“ beschlagnahmt worden. 1941 gab Helene Rohlfs zudem bei der Devisenstelle in Deutschland als Grund für das Lagern der Bilder in der Schweiz „Fliegerschutz“ an. ALW

*** Dieser alternative Bildtitel wurde vom Künstler verwendet. Das Museum sieht diesen alternativen Titel sehr kritisch, da er sich einer rassistischen Fremdbezeichnung bedient, die seit Jahrhunderten negative und exotisierende Stereotype vermittelt. Der Begriff ist untrennbar verbunden mit der Ausgrenzung, Verfolgung, Vertreibung und Ermordung von Sinti und Roma. In der weiteren Verwendung schreibt sich ein diskriminierendes Menschenbild fort. Das Museum kann eine rassistische Darstellung in Kunstwerken oder die in vergangenen Zeiten verwendete Sprache im Nachhinein nicht korrigieren. Mit dem Durchstreichen des beleidigenden Wortes wollen wir auf die Gewalt und Unterdrückung, die diese Worte und Werke spiegeln oder selbst betreiben, sichtbar machen und uns klar davon distanzieren.*

JOSEF ROLLETSCHKEK

1859 Gießaus – 1934 Weimar

Studienkopf

1902

Öl auf Leinwand

34,5 × 36,0 cm

Bez.: Rolletschek 1902

Inv.-Nr.: 2253 LM

PROVENIENZ: o. J.–1956 Richard Schmitt, Hagen; 1956–2002 Privatbesitz, Oer-Erkenschwick; 2003 Schenkung von Richard Schmitt (1882–1956), Hagen

AUSSTELLUNGEN: Thüringer Ausstellungsverein bildender Künstler, Zentrale Weimar, o. J. (um 1905), Nr. 1584

Auf eine nahezu quadratische Leinwand malte Josef Rolletschek diesen „Studienkopf“ von 1902; bei Betrachtung des Bildes wird jedoch schnell deutlich, dass es stets in einem Rahmen mit rundem Ausschnitt gezeigt wurde. Darauf deutet nicht nur der farbliche Unterschied hin – während die runde Bildfläche in der Mitte stark vergilbt ist, scheinen die Ecken in der ursprünglichen Farbigkeit erhalten zu sein –, sondern auch die Signatur des Künstlers. Diese ist entlang des Ausschnitts in roter Farbe zu sehen. Es handelt sich um das Porträt einer Frau mittleren Alters. Die dunklen Haare sind streng nach hinten gebunden, ihr Blick



2253 LM

ist nachdenklich. Um ihre Schultern ist ein weißes Tuch gelegt. Das helle Gesicht und das Tuch bilden einen starken Kontrast zum fast schwarzen Hintergrund.

Rolletschek wurde in Gießaus im heutigen Tschechien geboren, studierte in Prag und Weimar und war Vertreter der Weimarer Malerschule. Neben eigenen Arbeiten fertigte er viele Kopien älterer Porträts an.

ALW

HERMANN RÜTHER

1885 Münster – 1973 Münster

Das Ludgeritor in Münster von Südwesten

1905

Öl auf Leinwand

52,3 × 107,1 cm

Bez.: gemalt von Hermann Rüther, Münster 1905

Inv.-Nr.: 317 LM

PROVENIENZ: 1908 erworben durch Schenkung von Joseph Hötte, Münster

LITERATUR: Verzeichnis der Gemälde im Landesmuseum der Provinz Westfalen, hrsg. von Ferdinand Koch, Gemäldekatalog, Münster 1914, S. 170, Kat.-Nr. 317 – Katalog der Gemälde des 19. Jahrhunderts im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, hrsg. von Hildegard Westhoff-Krummacher, Bestandskatalog, Münster 1975, Abb. S. 144 – Schmitt, Michael: Münster, in: Westfalia Picta. Erfassung westfälischer Ortsansichten, Bd. 8, Münster 2003, S. 454, 610, Abb. S. 455 Nr. 235, Kat.-Nr. 427

Im Auftrag des Mäzens Joseph Hötte (1838–1919), dem wichtigsten Förderer des Landesmuseums in den ersten 15 Jahren seines Bestehens, entstand dieses

Bild als Kopie nach einem kleinen, um 1815/16 von Jacques-Christophe Savin (1764–1865) geschaffenen Kupferstich, um eines der inzwischen beseitigten Stadttore farbig zu dokumentieren. Der Künstler war ein Schüler des Kirchenmalers und Restaurators Anton Soetebier (1858–1935). GD

Münster von Südosten im Jahre 1810

1905

Öl auf Leinwand

52,3 × 107,1 cm

Bez.: gemalt von Hermann Rüther, Münster 1905

Inv.-Nr.: 318 LM

PROVENIENZ: 1908 erworben durch Schenkung von Joseph Hötte, Münster

LITERATUR: Kat. Münster 1914, S. 170, Kat.-Nr. 318 – Kat. Münster 1975, S. 144 – Schmitt 2003, S. 180, Abb. S. 181, Kat.-Nr. 138

Das Bild ist als Pendant zu dem vorigen Gemälde als eine farbige Kopie nach einem relativ großformatigen Kupferstich von Jacques-Christophe Savin (1764–1865) entstanden, ergänzt nur um den Baum am linken Rand, um der Komposition nach links Halt zu geben. GD



317 LM



318 LM

ADOLF SAENGER

1884 Niederdielfen – 1961 Niederdielfen

Siegerländer Hirte

1931

Öl auf Leinwand

60,0 × 44,9 cm

Bez.: A. Sängner 31.

Inv.-Nr.: 640 LM

PROVENIENZ: 1932 erworben vom Künstler aus der Großen Westfälischen Kunstausstellung, Münster

AUSSTELLUNGEN: 6. Große Westfälische Kunstausstellung, Stadthalle Münster 1932, Kat.-Nr. 368 – Westfalens Beitrag zur Deutschen Kunst der Gegenwart. Malerei, Plastik, Graphik, Landesmuseum der Provinz Westfalens für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1937, Kat.-Nr. 197 – Adolf Saenger, Siegerlandmuseum im Oberen Schloss, Siegen 1971

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 716, Nr. 205 (Rechnung 03.07.1932)

Im Ersten Weltkrieg 1915 schwer am Arm verwundet, musste der gelernte Kesselschmied seinen früheren Beruf aufgeben, studierte ab 1917 bei Friedrich Bagdons (1878–1937) in Dortmund und von 1920 bis 1926 an der Kunstakademie Berlin Bildhauerei. Danach entschied er sich jedoch für die Malerei. Bis 1947 blieb Saenger in Berlin und kehrte dann in seine Heimat zurück. Obwohl er ein Autodidakt war, hatte er als Maler Erfolg, besonders mit Siegerländer Motiven.¹

Der „Hirte“ ist in wohl typischer Siegerländer Kleidung dargestellt; auf dem 1931 in Dortmund ausgestellten Gruppenbild „Maurer und Zimmerleute“ trägt ein Mann einen gleichen, oben mit einer Schleife verschürzten Kittel mit Schulterstücken. Da das „Westfälische Trachtenbuch“ von Franz Jostes, 1904 publiziert, nur Siegerländer Frauentrachten dokumentierte, sind diese Darstellungen besonders interessant. Der Künstler stellt sein Motiv fast fotorealistisch präzise, aber auch etwas naiv dar, vor neutralem Hintergrund, der nach oben blau verläuft und damit die Far-



640 LM

bigkeit von Kittel und Augen aufnimmt; der rotblonde Bart und das helle Inkarnat mit roten Wangen vermitteln Gesundheit und Frische und entsprechen dem idealisierenden Menschenbild norddeutschen Volkstums. Saenger stellte seine Menschen später gern in eine bergige Kulisse und genoss als Maler einer „romantisch-träumerischen“ Landschaft einen guten Ruf als „schwerblütig-versponnener, feinsinniger Naturmaler“; als „einer der Stillen, ja sogar einer der Absonderlichen“.² 1962 erwarb das Museum noch das Gemälde „Vertreibung der Hagar“ (um 1962, Inv.-Nr. 1080 LM). GD

1 Nissen, Robert: Adolf Saenger 70 Jahre, in: Siegerland. Blätter des Siegerländer Heimatvereins 31, Heft 1, Siegen 1954, S. 1–6; Adolf Saenger 23. März 1884–7. Mai 1961, Ausst.-Kat. Siegerland-Museum, Einführung von Ulrich Gertz, Siegen 1984.

2 Heimat und Reich, Mai 1937, S. 176; November 1937, S. 409; Dezember 1940, S. 329.

MAURICE-ÉLIE SARTHOU

1911 Bayonne – 1999 Paris

Les voiles blanches (Die weißen Segel)

o. J. (um 1958–1965)

Öl auf Leinwand

65,0 × 81,0 cm

Bez.: J.E. Sarthou

Inv.-Nr.: 2011 LM

PROVENIENZ: (o. J. Kunstkabinett R. N. Ketterer, Stuttgart); o. J.–1992 Bernhard und Ilse Rensch; 1992 erworben durch die Stiftung Bernhard und Ilse Rensch

AUSSTELLUNGEN: Die Stiftung Bernhard und Ilse Rensch. Werke der Klassischen Moderne, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1991, S. 48/49, Kat.-Nr. 32

LITERATUR: Franz, Erich: Bericht des westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 71, Münster 1993, S. 310 – Kirchner, Macke, Morgner ... Gra-

fische Meisterblätter aus der Sammlung des LWL-Museums für Kunst und Kultur in Münster, Ausst.-Kat. Museum Peter August Böckstiegel, Werther 2019/20; FARB Forum Altes Rathaus Borken 2021; Museum Kloster Bentlage, Rheine 2021, hrsg. von David Riedel, Bönen 2019, S. 106/107

Der Bildtitel „Les voiles blanches (Die weißen Segel)“ des Gemäldes von Maurice-Élie Sarthou verweist auf die drei im Werk abgebildeten Segelbote mit weißen Segeln. Sowohl Segel als auch Boote sind abstrahiert dargestellt und vor einen einfarbig gelben Grund gestellt. Es ist nicht erkennbar, ob dieser Wasser oder Himmel zeigt. Daher ergibt sich die Räumlichkeit lediglich durch das Übereinanderlegen verschiedener Formen. Das dominierende Gelb erinnert an warme Sommertage, wie sie Sarthou an Südfrankreich schätzte – die Landschaften dort thematisierte er vermehrt in seinen Gemälden.

Das Gemälde kam durch die Stiftung des ehemaligen Direktors des Münsteraner Naturkundemuseums und Zoologen Bernhard Rensch (1900–1990) und seiner Frau Ilse (1902–1992), die ihn wissenschaftlich unterstützte, in die Sammlung des Museums. ALW



2011 LM

A. SCHÄFER

Lebensdaten unbekannt

Dame im blauen Kleid

1909

Öl auf Pappe

53,0 × 43,4 cm

Bez.: Herrn Kammerrat Kanenmann z.h. Er. A.Schaefer

1909

Inv.-Nr.: 874 WKV



874 WKV

PROVENIENZ: o. J. (vor 1951) erworben durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe

LITERATUR: Lammers, Joseph: Verzeichnis der Gemälde und Tafelbilder im Besitz des Westfälischen Kunstvereins, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 59, Münster 1981, S. 157, Kat.-Nr. 874

Das Gemälde „Dame im blauen Kleid“ entstand 1909 und zeigt eine junge Frau sitzend auf einer Bank. Sie trägt ein blaues, langes Kleid und einen braunen Schal, der über ihre Schultern gelegt ist. In ihrer Hand, die auf der Bank abgelegt ist, befindet sich ein kleiner Gegenstand; in diese Richtung ist auch ihr Blick gerichtet. Das Gemälde ist in realistischem Stil mit impressionistischen Anklängen gemalt.

Die Signatur am unteren Bildrand wirft Fragen auf, insbesondere, da sie nicht eindeutig zu entziffern ist. Zunächst enthält sie die Widmung „Herrn Kammerrat Kanenmann z.h.“ – alternativ ist auch „Hanemann“ zu lesen –, darauf folgt vermutlich die Signatur „Schaefer“, sowie die Datierung „1909“. Dazwischen sind mehrere Zeichen nicht leserlich – möglich wäre „Er.“ oder „Fr.“. Auch das „S“ von „Schaefer“ scheint ein weiteres Symbol oder einen Buchstaben zu enthalten – es könnte sich um ein Monogramm handeln.

Einen möglichen Anhaltspunkt bietet lediglich ein Kammerrat August Hanemann (1840–1926), der in Münster lebte und dort Stadtverordneter und Kammerrat und zudem als Architekt tätig war. Er käme als früherer Besitzer des Gemäldes infrage. ALW

KARL SCHLAGETER

1894 Luzern – 1990 Zürich

Mutter mit Kind in Landschaft

um 1923

Öl auf Pappe

103,0 × 73,0 cm

Bez.: K. Schlageter

Inv.-Nr.: 1672 LM

PROVENIENZ: [...]; vor 1934–o. J. Berta von dem Knesebeck, Münster; o. J. (vor 1963) erworben durch Schenkung

Lange Zeit war nicht klar, wie das Gemälde in die Sammlung des Museums gekommen war. Das Werk wurde 1982 zunächst als „uninventarisiert aufgefunden“ deklariert. In der Objektakte zweier Gemälde von Jan Josef Horemans I (1682–1790, Inv.-Nr. 1048, 1049 LM), die dem Museum 1960 geschenkt worden sind, fand sich dann der entscheidende Hinweis. Die Münsteranerin Berta von dem Knesebeck (1878–1962), aus deren Besitz die Werke Horemans stammten, hatte bereits 1934 mit dem damaligen Direktor des Museums, Dr. Robert Nissen (1891–1969), korrespondiert.

Angeregt durch die Ausstellung „Die deutsche Frau“ im Westfälischen Landesmuseum bot sie ihr „schönes Bild, gemalt von Schlageter, München (1923), ‚Mutter unter Reben‘“ an. Durch eine kurze Bildbeschreibung ist das vorliegende Gemälde eindeutig zu identifizieren. Doch bleibt der genaue Zeitpunkt des Übergangs aus dem Eigentum von Frau von dem Knesebeck in die Sammlung des Museums bislang ungeklärt. Im Mai 1935 veranstaltete das Museum eine Ausstellung mit Gemälden des Malers Karl Schlageter, der



1672 LM

von 1928 bis 1932 Präsident des Deutschen Künstlerverbandes war. Möglicherweise war auch „Mutter mit Kind in Landschaft“ dort ausgestellt. Im Inventar des Museums wurde das Gemälde stilistisch auf „um 1930“ datiert, während von dem Knesebeck es in ihrem Brief an Nissen mit dem Entstehungsjahr 1923 angab. Wusste sie Genaueres? Betrachtet man das gesamte Œuvre des Künstlers, so erscheint die Verortung dieses Gemäldes in die frühen 1920er Jahre durchaus plausibel.

EvD

HANS-JÜRGEN SCHLIEKER

1924 Schöningen – 2004 Bochum

November 57/6

1957

Öl auf Pappe

62,0 × 100,0 cm

Bez.: HJ Schlieker 57

Inv.-Nr.: 1013 LM

Werkverzeichnis: Hirsch/Schlieker-Buckup 1957-24

PROVENIENZ: 1958 erworben vom Künstler

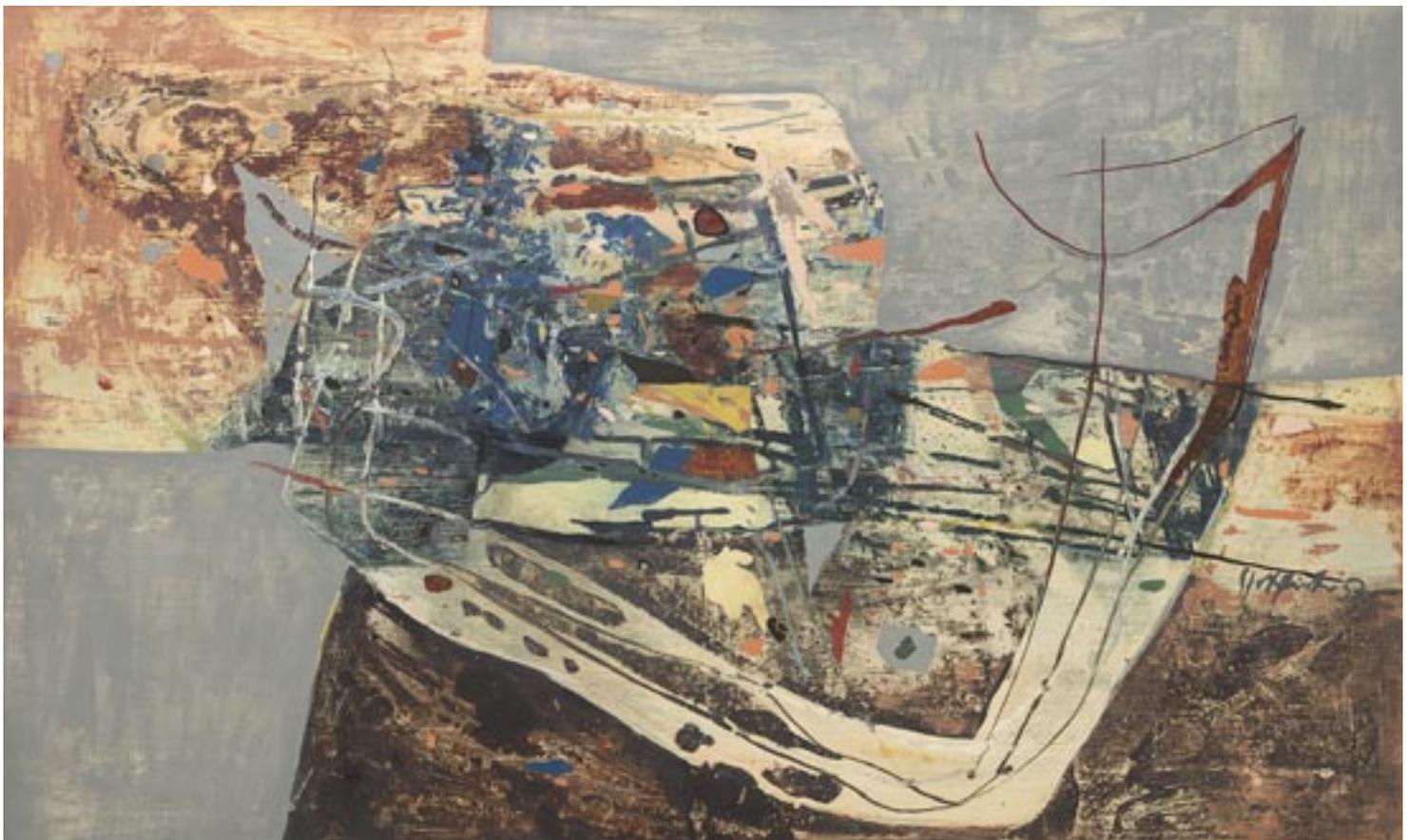
AUSSTELLUNGEN: Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

LITERATUR: Hirsch, Thomas und Claudia Schlieker-Buckup: Hans-Jürgen Schlieker. Malerei. Mit dem Werkverzeichnis 1946–2003, Bönen 2009, S. 165 mit Farbabb., Wvz.-Nr. 1957-24 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von

Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 154

Der Maler, Lehrer und spätere Hochschullehrer Hans-Jürgen Schlieker zählte neben Künstlern wie Gerhard Hoehme (1920–1989) oder Hans Hartung (1904–1989) zu den wichtigsten Vertretern der informellen Kunst in der Bundesrepublik. 1958 erhielt er vom Westfälischen Kunstverein, Münster den Preis „Jungwestfalen“. Kennzeichnend für seine Arbeiten ist eine abstrakte, d. h. nicht-geometrische und gegenstandslose Bildsprache. Diesem Prinzip der Formlosigkeit stehen Aspekte wie Bewegung, Bildfläche und -tiefe sowie die Ausdrucksfähigkeit und Leuchtkraft von Farben gegenüber.

Über Jahrzehnte des künstlerischen Schaffens zogen sich dunkle, erdige Töne durch die Arbeiten von Hans-Jürgen Schlieker, sodass das Werk „November 57/6“ in deutlich helleren und von größerer Strahlkraft gekennzeichneten Farben auffällt. Zeitlich würde sein Entstehungszeitraum mit einem längeren Aufenthalt der Familie Schlieker an der spanischen Costa Brava 1957/58 korrespondieren. Während dieser Zeit wurden



1013 LM

Licht und Wärme zu Bestandteilen in den Werken des Künstlers, was sich in Leuchtkraft und Vibration der Farben und Formen niederschlug. Das Museum kaufte die Arbeit direkt vom Künstler bereits kurz nach ihrer Entstehung im Jahr 1958 an. SIE

Im März 60

1960

Öl auf Leinwand

110,5 × 90,5 cm

Bez.: H. Schlieker 60

Inv.-Nr.: 1053 LM

Werkverzeichnis: Hirsch/Schlieker-Buckup 1960-9

PROVENIENZ: 1961 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Hans-Jürgen Schlieker, Märkisches Museum, Witten 1967, Kat.-Nr. 2 – Hans-Jürgen Schlieker, Kunstverein Bochum im Museum Bochum, 1974, Kat.-Nr. 7

LITERATUR: Hirsch/Schlieker-Buckup 2009, S. 174 mit Farbabb., Wvz.-Nr. 1960-9 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Münster 2021, S. 178/179, Farbabb. S. 179 – Gilhaus/Koch 2021, S. 154

Das Werk „Im März 60“ von Hans-Jürgen Schlieker kennzeichnet jene Düsternis und Dramatik, mit welcher die Arbeiten des Künstlers bis heute in Verbindung gebracht werden. Schneidende schwarze Linien und Bahnen, die sich scheinbar ohne haltgebende Kontur kantig vom hellen Grund erheben, verhindern,



1053 LM

dass die Betrachtenden einen visuellen Halt in dieser Arbeit finden. Stattdessen steigert sich diese Dynamik noch durch die Rundform oberhalb der Bildmitte. Insgesamt vermittelt die Szene den Betrachtenden Unsicherheit und Haltlosigkeit. Für Hans-Jürgen Schlieker scheint die Formfindung lediglich mit der Auflösung gewohnter Strukturen einherzugehen. Auch die Arbeit „Im März 60“ wurde im Jahr nach ihrer Entstehung direkt vom Künstler erworben. SIE

ARNOLD SCHMIDT-NIECHCIOL

1893 Klein-Schmograu – 1960 Nordholz

Familienbild (Familienrast am Fluss)

1930

Öl auf Leinwand

121,2 × 151,4 cm

Bez.: S N 30

Inv.-Nr.: 1678 WKV

Werkverzeichnis: Vatsella G 54

PROVENIENZ: um 1930 erworben vom Künstler durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Schmidt-Niechciol, Bremen, 1948 – Drei Bremer Maler. Gustav Adolf Schreiber. Arnold Schmidt-Niechciol. Carl Jörres, Kunsthalle Bremen 1962, Kat.-Nr. 69

LITERATUR: Arnold Schmidt-Niechciol. Monografie und Katalog der heute bekannten Werke, hrsg. von Katerina Vatsella und vom Schnoor-Verein Heini Holtenbeen e. V., Bremen 1990, S. 17, Wvz.-Nr. G 54

Bei dem Gemälde „Familienbild“ oder auch „Familienrast am Fluss“ von Arnold Schmidt-Niechciol von 1930 handelt es sich um ein Selbstbildnis mit seiner Frau Elisabeth und der gemeinsamen Tochter, Jadwiga, die 1928 im Alter von fünf Jahren verstarb. Das Bild zeigt die sitzende Familie bei einem Picknick am Rande eines Flusses in einer südlichen, bergigen Landschaft. Neben der Gruppe befinden sich auf einem Tuch ein Krug und verschiedenes Obst. Im Hintergrund sind Häuser und eine Brücke, die von einem Reiter und zwei Spaziergängern überquert wird, zu erkennen. Die Szene erinnert an die in der Kunstgeschichte oft rezipierte biblische Geschichte von der Ruhe auf der



1678 WKV

Flucht nach Ägypten. Als Vorlage für die Porträts nutzte der Künstler Fotografien der Familie, die vor einem Hauseingang entstanden sind.

Ab 1929 hielt sich Schmidt-Niechciol regelmäßig in Münster auf und war bereits zuvor mit Martin Wackernagel (1881–1962) befreundet, der Professor für Kunstgeschichte an der dortigen Universität und langjähriger Vorsitzender des Westfälischen Kunstvereins war. Wackernagel vermittelte das Gemälde – damals unter dem Titel „Familienbild“ – vermutlich um 1930 an den Westfälischen Kunstverein, in dessen Besitz es sich seither befindet. Nach einer Ausstellung in Bremen 1962 geriet das Gemälde in Münster in Vergessenheit und wurde erst 1982 wiederentdeckt und inventarisiert, zunächst ohne es zuschreiben zu können. So gilt es im 1990 veröffentlichten Werkverzeichnis als verschollen. Erst später stellte sich erneut heraus, dass es sich um ein Werk von Schmidt-Niechciol handelt.

ALW

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884 Rottluff (Chemnitz) – 1976 Berlin

Frühnebel

1905

Öl auf Pappe

37,5 × 61,2 cm

Bez.: Karl Schmidt-Rottluff 1905

Inv.-Nr.: 2293 LG

PROVENIENZ: seit 2005 Leihgabe aus Privatbesitz

AUSSTELLUNGEN: Karl Schmidt-Rottluff. Ein Maler des 20. Jahrhunderts. Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen von 1905 bis 1972, Museum Am Ostwall, Dortmund; Kunsthalle zu Kiel; Museum der Bildenden Künste, Leipzig 2001/02, S. 28, 273, Farbabb. Kat.-Nr. 3 – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2005, S. 90–95, 172, Farbabb. S. 18, Kat.-Nr. 76 – Karl Schmidt-Rottluff. Landschaften und Stillleben, Saarlandmuseum, Saarbrücken 2010/11, S. 10, 94, Farbabb. S. 36, Kat.-Nr. 7 – Nolde und die Brücke, Museum der Bildenden Künste, Leipzig 2017, S. 261, Farbabb. S. 50, 175, Kat.-Nr. 156 – Karl Schmidt-Rottluff. Das Rauschen der Farben, Kunstmuseum Ravensburg, 2017/18

LITERATUR: Grohmann, Will: Karl Schmidt-Rottluff, Stuttgart 1956, S. 281

Bei dem Gemälde „Frühnebel“ von Karl Schmidt-Rottluff handelt es sich um ein eher seltenes Gemälde von 1905, also aus dem Gründungsjahr der Künstlergruppe „Brücke“. In Dresden hatten sich die vier Architekturstudenten Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938), Fritz Bleyl (1880–1966), Erich Heckel (1883–1970) und Karl Schmidt-Rottluff zusammengetan, um künstlerisch neue Wege zu beschreiten und einen „unmittelbaren und unverfälschten“ Ausdruck für ihr Erleben zu finden.

Anfangs verarbeitete Schmidt-Rottluff, wie auch seine Künstlerkollegen, vor allem Anregungen des Impres-



2293 LG

sionismus und Neoimpressionismus. Jedoch lag ihr Interesse weder auf den rein visuellen Phänomenen und der wandelnden Lichtstimmung noch auf der Wiedergabe optischer Erscheinungen. Sie wollten mit der Kunst Emotion und subjektive Erfahrung ausdrücken.

In „Frühnebel“ hat Schmidt-Rottluff die Farben mit Weiß pastellhaft gemildert, dies ist vor allem der morgendlichen, dunstigen Stimmung geschuldet. Diese ist aber nicht das Thema des Bildes – vielmehr fällt die vehemente Pinselschrift ins Auge, die durch die Richtung der einzelnen Striche die gesamte Bildfläche in dynamische Bewegung versetzt. Die Vitalität und Energie des Schaffensprozesses werden sichtbar. Hiermit kündigt sich an, wie Schmidt-Rottluff sein zupackendes Temperament künstlerisch nachvollziehbar zu machen verstand.

Einen wichtigen Impuls für diese Darstellungsweise hatte er, wie auch seine Künstlerfreunde, aus dem Erlebnis der Werke Vincent Van Goghs (1853–1890) gezogen. Im Herbst 1905 wurden in der Dresdener Galerie Arnold rund 50 Gemälde des Niederländers ausgestellt. Die „Brücke“-Künstler kannten dessen Werk zwar von Abbildungen in Kunstzeitschriften, die sie fleißig studierten – doch der direkte Eindruck der Originale mit ihrer farblichen Intensität und dem züngelnd-dynamischen Pinselduktus war ein Schlüsselerlebnis. In der aufgewühlten Intensität sahen die jungen Künstler einen Geistesverwandten zu ihrer eigenen Zielsetzung einer unmittelbaren Kunst. JD

Im Walde

1913

Öl auf Leinwand

87,0 × 102,0 cm

Bez.: S. Rottluff 1913

Inv.-Nr.: 1114 LM

PROVENIENZ: 1964 erworben vom Künstler mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Karl Schmidt-Rottluff. Ausstellung zum 70. Geburtstag, Berliner Festwochen, Berlin 1954, S. 33, 68, Kat.-Nr. 43 – Ekspresjonisme. Tysk Maleri fra 1900 til 1915. Expressionismus. Deutsche Malerei von 1900 bis 1915, Kunstforeningene Bergen; Stavanger; Trondheim; Oslo 1962, S. 58, 60, 62, Kat.-Nr. 37 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 80 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 80, mit Abb. – Schmidt-Rottluff. Gemälde. Landschaften aus 7 Jahrzehnten, Altonaer Museum, Hamburg 1974 – Die Künstlergruppe „Brücke“ 1905-1913, Muzeum Narodowe, Breslau 1978/79 – Karl Schmidt-Rottluff. Retrospektive, Kunsthalle Bremen; Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1989, Abb. S. 244, Farbabb. Tafel 57, Kat.-Nr. 130 – Karl Schmidt-Rottluff, Musée Matisse, Ville de Nice 1995 – Mensch und Natur im deutschen Expressionismus, Kunsthalle Bielefeld, 2000, S. 168, Farbabb. S. 169 – Dortmund/Kiel/Leipzig 2001/02, S. 18, 279/280, Farbabb. Tafel 33, Kat.-Nr. 33 – Auf der Suche nach dem Paradies. Von Gauguin bis Nolde, Kunsthalle Krems, 2004, S. 161, Farbabb. S. 114 – Münster 2005, S. 14, 20, 54–57, 68/69, 172, Abb. S. 19, Kat.-Nr. 77 – Brücke. El naixement del'expressionisme alemany, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid 2005, S. 340, Farbabb. S. 274, Kat.-Nr. 165; Museo Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona 2005, Farbabb. S. 205, Kat.-Nr. 118 – Brücke. Die Geburt des Deutschen Expressionismus, Brücke Museum, Berlin



1114 LM

2005/06, S. 382, Farbabb. S. 308, Kat.-Nr. 172 – Gastspiel im Grünen. Meisterwerke der Moderne aus dem LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Museum Kloster Bentlage, Rheine 2009/10 – Picasso. The artist and the German Culture, Museo Picasso, Malaga 2015/16, S. 334, Farbabb. S. 112 – Der böse Expressionismus. Trauma und Tabu, Kunsthalle Bielefeld, 2017/18, Farbabb. S. 84 – Eine Frage der Herkunft. Geschichte(n) hinter den Bildern, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2020/21

LITERATUR: Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 320, Abb. S. 321 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, Münster 1974, Abb.-Nr. 28 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, 2. Aufl., Münster 1982, S. 13, 58, Farbabb. Nr. 14 – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, Abb. S. 216 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog,

Münster 1999, S. 74, Farbabb. S. 84 – Gropp, Birgitt: Das Kunstwerk des Monats Mai 2003: Karl Schmidt-Rottluff, „Im Walde“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2003 – Lehtreck, Hans-Jürgen und Mario-Andreas von Lüttichau: Karl Schmidt-Rottluff. Haus und Bäume, in: Patrimonia, Bd. 342, Berlin 2012, Farbabb. S. 41 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 10

Die Badenden-Bilder Schmidt-Rottluffs aus dem Sommer 1913 sind ein Höhepunkt seines Schaffens, indem sie die stilistische Reife seiner Künstlerpersönlichkeit mit der motivischen Quintessenz seines Strebens vereinen. Eine ganze Werkgruppe des Themas entstand, in der jeweils mehrere monumentale Akte in einer sandigen Dünenlandschaft zusammenkommen. Entstanden sind sie während eines dreimonatigen Aufenthalts im ostpreußischen Nidden auf der Kurischen Nehrung. Angeregt wurde die Reise durch die begeisterten Berichte seines „Brücke“-Kollegen Max Pechstein (1881–1955), der bereits mehrmals dort war und ihm den Aufenthalt in einer urtümlichen Fischerhütte vermittelte.

Auch das Gemälde „Im Walde“ zeigt drei Akte in der Dünenlandschaft, wobei der Bildausschnitt in enger Nahsicht ohne landschaftlichen Ausblick gewählt ist. Bäume und Sandhügel, zu klaren, vereinfachten Zeichen verknüpft, umfassen die Figuren direkt und unmittelbar. Sie erscheinen geborgen und in gelöstem Einklang mit der sie umgebenden Natur. Gleichzeitig strahlen sie eine monumentale Kraft und energetische Wucht aus, was auch durch die markanten schwarzen Konturen unterstrichen wird. Die Figuren sind nicht räumlich modelliert, sondern durch diese Kontur und flächig verstrichene Farbe definiert – damit wirken sie plastisch und präsent. Fast erinnern sie an geschnitzte Figuren – hierin mag sich die eingehende Beschäftigung Schmidt-Rottluffs mit der afrikanischen Schnitzkunst niederschlagen. Deren vereinfachte, geometrisierte Formensprache bestätigte ihn in seinem Ausdruckswollen. Neben dem Grün der Vegetation dominieren warme orangerote, rotbraune und gelbe Farbtöne. Sie assoziieren eine glühende Wärme und sinnlich aufgeladene Stimmung. Schmidt-Rottluff erreicht eine vollkommene Synthese von Farbe und Form, in der sich der Ausdruck von Intensität und Lebensfreude niederschlägt.

JD

Frau mit verbundenem Kopf

1920

Öl auf Leinwand

90,0 × 76,5 cm

Bez.: S. Rottluff

Inv.-Nr.: 1071 LM

PROVENIENZ: spätestens 1929–mindestens 1957 Galerie Ferdinand Möller, Berlin/Köln; 1940–1957 US-Regierung, Washington D. C., Beschlagnahme als Feindvermögen aus dem Eigentum Möllers; 1957 Maria Möller-Garny, Köln, Rückkauf; spätestens 1962 Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf; 1962 erworben

AUSSTELLUNGEN: Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 81 mit Abb. – Münster 1971, Kat.-Nr. 81 mit Abb. – Hamburg 1974 – Gesicht, Maske, Farbe – Frauenbilder des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2003, S. 72, 74, 83, 107, Farbabb. Nr. 49, Umschlag – Münster 2005, S. 13, 22–25, 46, 172, Farbabb. S. 47, Kat.-Nr. 78 – Rheine 2009/10 – Münster 2020/21

LITERATUR: Grohmann 1956, S. 291 – Wißmann 1982, S. 59, Abb.-Nr. 32 – Kat. Münster 1999, S. 74, 84, Farbabb. S. 85 – Baier, Horst: Die Enteignung der Gesundheit, in: MUT. Forum für Kultur, Politik und Geschichte, Nr. 440, hrsg. von Bernhard C. Wintzek, Asendorf 2004, Farbabb. S. 63 – Eine Frage der Herkunft. A Question of Provenance, hrsg. von Hermann Arnhold, Begleitheft, Münster 2019, S. 15–18, Farbabb. S. 15 – Kat. Münster 2020, S. 10, Farbabb. S. 70

Nach seiner Rückkehr aus dem Ersten Weltkrieg knüpfte Schmidt-Rottluff an seine Bildsprache an, die er 1914 und 1915 entwickelt hatte. Im Gegensatz zu seinen ehemaligen „Brücke“-Kollegen Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938) und Erich Heckel (1883–1970), die nach den einschneidenden Erfahrungen durch den Krieg beide ganz neue Ausdrucksweisen fanden, blieb Schmidt-Rottluff seiner persönlichen Form des Expressionismus treu. Kurz vor seiner Einberufung zum Heeresdienst im Mai 1915 hatte er fast ausschließlich Porträts und Freundschaftsbilder von ihm nahestehenden Personen gemalt. Diese wurden als markante Köpfe mit vereinfachten Zügen dargestellt und wirken wie aus Holz geschnitzt. Ihren wuchtigen Formen und übersteigerten Proportionen wohnte ein kraftvoller Impetus inne.

Auch das 1920 entstandene Bildnis „Frau mit verbundenem Kopf“ zeichnet sich durch die auf die wesentlichen Formen konzentrierte Darstellung sowie eine kantige Gestaltung der Gesichtszüge aus und hat etwas Maskenhaftes. Nase, Brauenwinkel, Lippen und Auge sind mit sicher durchgezogenen Linien definiert. Sowohl formal wie auch hinsichtlich der Farben, die in komplementären Kontrasten ihre Leuchtkraft steigern, wird die Figur vom Raum umfassen. Dabei ist der Bildraum perspektivisch frei gestaltet und den Erfordernissen der Komposition unterworfen. Das den Betrachter fixierende Auge ist übergroß – hier offenbart sich eine Art Bedeutungsperspektive, die Schmidt-Rottluffs Wahrnehmung wiedergab. In den 1920er Jahren bekamen gerade die Bildnisse und Porträts eine neue psychologisierende Qualität, die auf die hinter dem Sichtbaren liegenden Wesenszüge und Beobachtungen verweist. So gibt es neben diesem Frauenbildnis verschiedene Porträts, in denen die Augen unterschiedlich dargestellt sind und so die variablen Seiten der Persönlichkeit verdeutlichen.

JD



1071 LM

Patroklusturm in Soest

1922

Öl auf Leinwand

112,0 × 98,0 cm

Bez.: S. Rottluff

Inv.-Nr.: 987 LM

PROVENIENZ: o. J. (wohl mindestens 1934)–1955 Paul und Martha Rauert, Hamburg; 1955 Galerie Hoffmann, Hamburg, in Kommission; 1955 erworben mit Unterstützung des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft im BDI e. V.

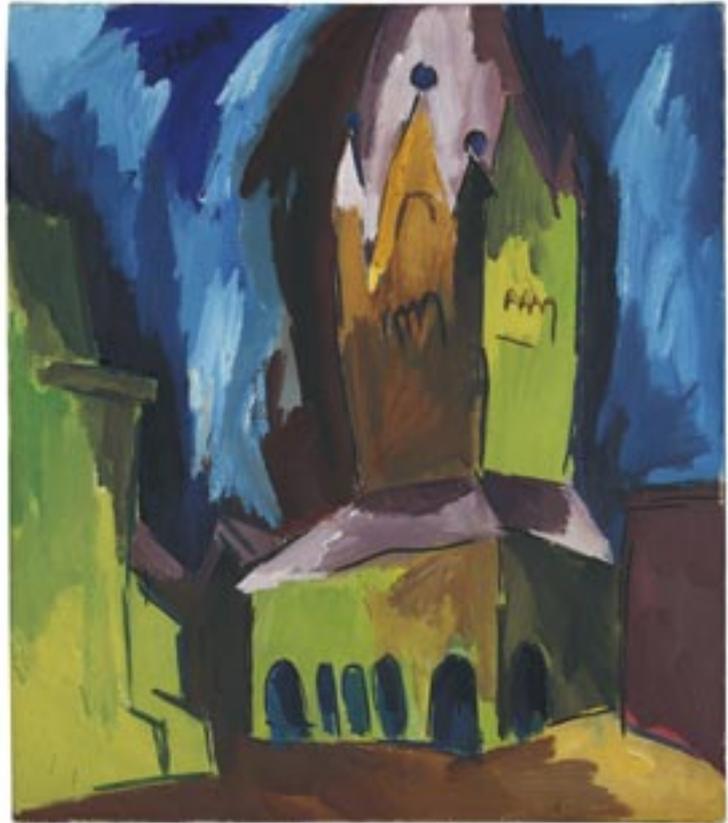
AUSSTELLUNGEN: Karl Schmidt-Rottluff. Gemälde, Aquarelle, Graphik, Akademie der Künste, Berlin 1964, S. 38, Kat.-Nr. 93 – Ausstellung des Westfälischen Heimatbundes, Wilhelm-Morgner-Haus, Soest 1965 – Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert in Berlin, The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal 1967 – Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 82 mit Farbabb. – Münster 1971, Kat.-Nr. 82 mit Farbabb. – Das Jahr mit Karl Schmidt-Rottluff, Brücke-Museum, Berlin 1984 – Schmidt-Rottluff. Zum 100. Geburtstag, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schleswig 1984 – Bremen/München 1989, S. 267, Farbabb. Tafel 85, Kat.-Nr. 242 – Münster 2005, S. 12, 16, 21, 120–123, 144, 172, Farbabb. S. 145, Kat.-Nr. 79 – Aufbruch und Jugend. Morgner und die Junge Kunst in Soest – Zum 100. Todestag des Malers, Wilhelm-Morgner-Haus, Soest 2017 – Münster 2020/21

LITERATUR: Bänfer, Carl: Kunstwerk des Monats Januar 1961: Karl Schmidt-Rottluff, „St. Patrokus“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1961 – Kat. Münster 1968, S. 320, Abb. S. 321 – Wißmann 1974, Abb.-Nr. 29 – Wißmann 1982, S. 14–16, 58, Farbabb. Nr. 15 – Kat. Münster 1986, S. II, Farbabb. Umschlag Vorderseite – Christian Rohlf. Gemälde, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1989, Stuttgart 1989, Abb. S. 53, Nr. 9 – Kat. Münster 1999, S. 74, Farbabb. S. 83 – Franz, Erich: Kunst für Westfalen. Die Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial-Versicherungen, Münster 2000, S. 19 – Schütz, Sabine: Moderne Kunst in NRW, Köln 2003, S. 378 – Dethlefs, Gerd: Schatzhaus westfälischer Kunst und Forum der Moderne. Das LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Münster, blickt auf ein hundertjähriges Bestehen zurück, in: Heimatpflege in Westfalen, 21. Jg., Heft 2, Münster 2008, S. 9 – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im

neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnholt, Auswahlkatalog, Köln 2014, S. 188, Farbabb. S. 189 – Ward, Martina: Stell dir vor ... Ein Kunstbuch für junge Leser, Münster 2003, Farbabb. S. 3, 24–27, 62 – Morisse, Wolfgang: Aufbruch der Jugend. Zum 100. Todestag des Ausnahmetalents zeigt Soest die „Jungen Wilden“ der 1920er Jahre, in: Westfalenspiegel. Kultur, Geschichte und Leute, Jg. 66, Heft 5, Münster 2017, S. 34/35 mit Farbabb. – Karl Schmidt-Rottluff. Zwei Meisterwerke – eine Holztafel. Die Hagener Sammlung Franz Zöllner, Ausst.-Kat. Galerie Schüller im Bayerischen Hof, München, München 2018, S. 39, S. 38 mit Farbabb., Farbabb. S. 56 – Kat. Münster 2020, S. 10, 22, 90, 92, S. 68 mit Farbabb., Farbabb. S. 91, Abb.-Nr. 2

Im Herbst 1921 unternahm Schmidt-Rottluff eine Reise durch Westfalen und besuchte die Städte Soest, Hildesheim, Paderborn und Arnsberg. Sein Interesse für Kunst- und Gestaltungsformen abseits der akademischen Normen öffnete ihn nicht nur für die außer-europäische Kunst Afrikas und Ozeaniens, sondern auch für die Romanik, die er als ursprünglich und ausdrucksstark empfand. An den Kunstsammler Ernst Beyersdorff (1885–1952) schrieb er im Oktober 1921: „In Westfalen wars fabelhaft – eine unerhörte Zeit, die man die romanische nennt.“

Die direkte künstlerische Ausbeute dieser Reise ist das Gemälde „Patroklustum“, das den Turm der ehemaligen Kanonikerstiftskirche in Soest zeigt. Wuchtig ragt der massive Baukörper über die menschenleere Szenerie, isoliert vom übrigen Stadtgebiet. Dadurch erscheint er in monumentaler Prägnanz. Durch die züngelnd aufgetragenen Farben und die unregelmäßig vibrierende Linienführung entsteht eine vertikale Dynamik. Auch die frei empfundenen Farbflächen des Himmels, die durch kraftvolle Pinselschraffuren mar-



987 LM

kiert sind, führen diese Bewegung fort. Durch die schwingende Energie, die den Turm zu durchpulsen scheint, wirkt er auf geradezu magische Weise belebt. Unter den „Brücke“-Künstlern zeichnete sich Schmidt-Rottluff schon früh durch eine zupackende, kraftvolle Bildauffassung aus. In allen Phasen seines Schaffens strebte er nach einer prägnanten Definition der Form, die er zum Ausdruck seiner Persönlichkeit gestaltete. Laut seines früheren „Brücke“-Kollegen Fritz Bleyl (1880–1966) sei Schmidt-Rottluff ein „stattlicher, kraftvoller, bebrillter junger Mann, ernst, zurückhaltend“ gewesen.

JD

ELISABETH SCHMITZ

1886 Kestenholz – 1954 Düsseldorf

Köpfe (Figurengruppe)

o. J. (um 1950)

Öl auf Leinwand

129,0 × 169,5 cm

Inv.-Nr.: 1023 LM

PROVENIENZ: 1958 erworben von Auguste Imhausen, Witten

AUSSTELLUNGEN: Elisabeth Schmitz, Märkisches Museum, Witten 1956, Kat. 28 (Frauen) – Elisabeth Schmitz, Karl-Ernst-Osthaus-Museum, Hagen 1958 – Die Schanze. Arbeiten aus vier Jahrzehnten. Eine Ausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze zur Eröffnung ihrer neuen Räume im Hauptbahnhof, Münster 1958, S. XVII, S. 99 – Fünfzig Jahre Freie Künstlergemeinschaft Schanze, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1969/70 – Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

Elisabeth Schmitz' „Köpfe“ oder auch „Figurengruppe“ genannte Arbeit entstand um 1950 und zeigt mehrere Frauen, die allesamt den Betrachtenden zugewandt

sind. Das Motiv war typisch für das Œuvre der Künstlerin, die bevorzugt Frauen malte. Die Gruppe hier formiert sich um eine zentrale Frau, die andächtig die Hände vor die Brust gelegt hat. In ihren Werken verarbeitete die Künstlerin oft biblische Erzählungen und verwendete, wie auch hier, Gold- und Rottöne zur Ausgestaltung.

Im Anschluss an eine Einzelausstellung von Werken der Künstlerin im Karl-Ernst-Osthaus-Museum in Hagen 1958, auf der dieses Gemälde gezeigt wurde, wandte sich der damalige Münsteraner Museumsdirektor Hans Eichler (1906–1982) an die derzeitige Besitzerin Auguste Imhausen (1885–1961), um das Gemälde und zwei Grafiken der Künstlerin zu erwerben. Imhausen und ihr bereits verstorbener Mann Arthur, der in Witten Inhaber eines großen Chemieunternehmens war, lernten Schmitz vermutlich kurz nach ihrem Umzug in die westfälische Stadt um 1915 kennen und waren zeitlebens mit ihr befreundet. Das Ehepaar unterstützte die Künstlerin als Mäzene, sammelte ihre Werke und vergab mitunter Aufträge zur Gestaltung von Briefköpfen, Firmenzeichen und Verpackungen sowie für Porträts von Familienmitgliedern an sie. Vermutlich übernahmen sie auch einige Werke von Elisabeth Schmitz nach ihrem Tod 1954 – wann die „Köpfe“ (oder „Figurengruppe“) in den Besitz des Ehepaars Imhausen gelangte, ist nicht bekannt. ALW



1023 LM

HANS SCHMITZ-WIEDENBRÜCK

1907 Lippstadt – 1944 Angermund

Frau mit Schlapphut

1935

Öl auf Leinwand

60,0 × 50,4 cm

Bez.: HSchmitz 35

Inv.-Nr.: 682 LM

PROVENIENZ: 1936 erworben vom Künstler aus der Ausstellung Jung-Westfalen, Münster

AUSSTELLUNGEN: Jung-Westfalen, Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster 1935 – Westfalens Beitrag zur Deutschen Kunst der Gegenwart. Malerei, Plastik, Graphik, Haus Rothenburg, Münster 1937, Kat.-Nr. 218 – Große Kunstausstellung 1941 Gau Westfalen-Nord. Volk der Arbeit, Landesmuseum der Provinz Westfalen für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1941, Kat.-Nr. 131

LITERATUR: Hoffmann, Alfons: Westfalens junge Maler, in: Heimat und Reich. Monatshefte für westfälisches Volkstum, Nr. 2, Februar 1936, S. 71–73 – Kunst des 20. Jahrhunderts. Anlässlich der Neuordnung des Landesmuseums, in: Münsterischer Anzeiger, 13.09.1936 – Bleckmann, Henry: Die Dortmunder Jahresschau westfälischer Kunst, in: Heimat und Reich. Monatshefte für westfälisches Volkstum, Nr. 11, November 1937, S. 407–410, hier S. 408 – Zellner, Leo: Ein Maler unter Bauern. Hans Schmitz-Wiedenbrück, in: Heimat und Reich. Monatshefte für westfälisches Volkstum, Nr. 8, August 1939, S. 285–291, Abb. S. 290 – Volk der Arbeit. Große Kunstausstellung, Gau Westfalen-Nord, Landesmuseum Münster 1941, Kat.-Nr. 133 mit Abb. – Berg, Karen van den: Abrichtung der Volksseele. NS-Kunst und das politisch Unbewusste, in: artige Kunst. Kunst und Politik im Nationalsozialismus, Ausst.-Kat. Bochum 2016, S. 25–46 – Wienert, Annika: Artige, böartige Kunst, ebd. S. 49–56, 72 – Partsch, S.: Hans Schmitz-Wiedenbrück, in: AKL 102 (2019) S. 82 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 50

Der gebürtig aus Lippstadt kommende Schmitz, dessen Eltern aus dem Rheinland stammten, wuchs in Wiedenbrück auf und absolvierte dort eine künstlerische



682 LM

sche Ausbildung bei Heinrich Repke (1877–1962). Anschließend studierte er an den Kunstakademien in Kassel und München und wirkte danach freischaffend in seiner Heimatstadt. Als talentierter Nachwuchsmaler erhielt er 1935 im Rahmen des Nachwuchswettbewerbs „Jung-Westfalen“ des Westfälischen Kunstvereins für drei eingereichte Gemälde eine Medaille. Dieses Gemälde wurde aus der Ausstellung für das Landesmuseum angekauft.

„Die Frau im Schlapphut“ heißt es im Inventar, „Frau mit Haube“ in einem Artikel zur Ausstellung 1936, Bleckmann nannte das Bild 1937 die „Wiedenbrücker Bäuerin“. Gezeigt wird eine alte Bäuerin im blauen Kittel mit einem Sonnenhut, wie er in ganz Westfalen gebräuchlich war, der unter dem Kinn festgebunden ist und auch den Nacken bedeckt, nach Bleckmann eine „Erntehaube“.

Die alte Frau schaut mit rosigem Gesicht und von der Sonne geröteter Nase und Wangen aus ihrer Haube, den Bildbetrachter aus den Augenwinkeln kritisch musternd, die Hände vor der Brust auf einen Stock gestützt. Ihre Haltung und die strahlende Farbigkeit verleihen dem Bild eine frappierende Präsenz und Lebensfrische, wie sie immer wieder an den Bildnissen

von Hans Schmitz gerühmt wurde. 1941 stellte der Maler ein Bild desselben Modells in ganzer Figur als „Frau mit Reisigbündel“ aus. GD

Bildnis Professor Max Geisberg

1936

Öl auf Leinwand

120,5 × 100,0 cm

Bez.: H Schmitz 36

Inv.-Nr.: 722 LM

PROVENIENZ: 1938 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Münster 1937 – Bomben auf Münster, Stadtmuseum Münster, 1983/84 – Alles wird Kunst sein. 100 Jahre LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte 2008

LITERATUR: Pieper-Lippe, Margarete: Max Geisberg zum Gedächtnis, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 27, 1948, S. 144–146, Abb.-Nr. 6 – Kat. Münster 2020, S. 33–47

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best, 132 Nr. 899,1-2 (Personalakte Geisberg 1911–1943); Best. 716 Nr. 202 (Korrespondenz 1936–1938)

Im Juli 1938 wurde das Bild direkt vom Maler für 550 Reichsmark angekauft. Mit der geschickten Wiedergabe der Stofflichkeit und der rosigen Gesichtsfarbe wirkt es plastisch und realitätsnah. Der Maler galt als hoffnungsvoller Künstler der jüngeren Generation. Ab 1938 machte er Karriere unter den Nationalsozialisten, erhielt mehrere Preise und verkaufte hochbezahlte NS-Propagandabilder unter anderem an Hitler (1889–1945), Goebbels (1897–1945) und Bormann (1900–1945), 1944 starb er an einem Herzschlag.

Formatfüllend sitzt der korpulente, 197 cm große Professor im grauen Anzug, mit Krawatte und goldener Uhrkette auf einem Stuhl, in sich ruhend, aber nicht frontal, sondern schräg von der Seite gesehen, den Kopf dem Maler zugewendet und ihn durch die runde Brille streng anblickend. Das mächtige Buch auf seinen Knien, in dem seine Finger zugleich bemerkens-



722 LM

werte Stellen fixieren und die nächste Seite umblättern, könnte der 1935 erschienene vierte Band der von Geisberg verfassten Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Münster sein. Dieses Bild forschender Neugier schreibt die lange Tradition des Gelehrtenporträts fort. Geisbergs (1875–1943) Mitarbeiterin Margarete Pieper-Lippe (1901–1996) schrieb in ihrem Nachruf zu dem Bild: „Es bezeugt aufrechten Charakter und selbstsichere Würde, überlegene Klugheit und gültiges Menschentum und offenbart gleichzeitig nicht geringe gastronomische Liebhaberei und Kenner-schaft [...]“.

Das Gelehrtenbildnis war allerdings für das Museum nur zweite Wahl: Ende 1936 hatte der Museumsdirektor Robert Nissen (1891–1969) das „Bildnis eines Schützenkönigs“ ankaufen wollen, das einen Wettbewerb der Deutschen Gesellschaft für Goldschmiedekunst gewonnen hatte und von der Gesellschaft angekauft worden war, dann aber als Leihgabe ab 1937 mit dem Gelehrtenporträt konfrontiert wurde – was der offizielle Nachruf 1943 ausführlich würdigte. GD

Bauernknecht mit Sense

1942

Öl auf Leinwand

134,0 × 60,0 cm

Bez.: Schmitz-Wiedenbrück XXXXII

Inv.-Nr.: 2524 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J. (wohl nach 1982) erworben durch Schenkung aus dem Nachlass Dr. Hans Eichler, Münster

Hans Schmitz-Wiedenbrück wurde 1939 als einer der „begabtesten und markantesten jungen westfälischen Künstler“ bezeichnet, der zahlreiche Preise erhielt, 1938 auch von führenden Partei-Funktionären der NSDAP „entdeckt“ und gefördert wurde und der diese Förderung mit NS-Propagandabildern dankte. Das vorliegende Bild könnte eine Variante zu dem rechten Flügel des 1941 entstandenen Triptychons „Arbeiter, Bauern und Soldaten“ sein (auch: „Bauer mit Zugochse“).¹ Es stammt aus dem Nachlass des von 1956 bis 1971 als Direktor des Landesmuseums wirkenden Kunsthistorikers Hans Eichler (1906–1982). Zu welchem Zeitpunkt und aus welchen Beweggründen der ehemalige Museumsdirektor Eichler das Werk erworben hatte, ist unklar. Das Bild zeigt einen blonden jungen Bauernknecht – kenntlich an Hemd, Arbeitshose und Holzschuhen und an dem skizzenhaften Stallinterieur – mit einer Sense. Einen Schleifstahl fest in seiner Hand, mit entschlossenem, fast aggressivem Blick auf den Betrachter schauend, ist es ein Bild der Glorifizierung harter körperlicher Arbeit, ein „arischer Willensmensch“, der trotz der scheinbar entspannten Haltung verkrampft wirkt. Ein Biograf des Malers schrieb 1939 über dessen Bauernbilder: „Vor allem aber beeindruckt ihn (Schmitz) die innere Kampfbereitschaft im Alltag und die seelische Kraft, die der Bauer aus seiner Arbeit, seinem Mühen und Plagen zog und die ihn nicht nur zum Kämpfer um seine Scholle machte [...] Gerade diese seelische Erfassung des Bauerntums aus dem Kämpferischen heraus hebt Hans Schmitz über eine realistische Bauernmalerei.“

GD

¹ Vgl. Imdahl, Max: Pose und Indoktrination. Zu Werken der Plastik und Malerei im Dritten Reich, in: Klaus Staeck (Hrsg.): Nazi-Kunst ins Museum?, Göttingen



2524 LM

1988, S. 87–99 (Wiederabdruck in: artige Kunst. Kunst und Politik im Nationalsozialismus, Ausst.-Kat. Bochum 2016, S. 17-23) – Czech, Hans-Jörg: Triptychon Arbeiter, Bauern und Soldaten, in: Ausst.-Kat. Deutsches Historisches Museum Berlin 2007: Kunst und Propaganda im Streit der Nationen 1930–1945, S. 339/340, Nr. D/71, sowie S. 487/488.



1666 LM

Frau mit Ochse und Ziege

o. J. (um 1941/43?)

Öl auf Leinwand

138,0 × 199,5 cm

Inv.-Nr.: 1666 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J. (vor 1982) erworben

Auf der Großen Deutschen Kunstausstellung 1943 in München (Kat.-Nr. 835) wurde von Hans Schmitz-Wiedenbrück ein Gemälde mit dem Titel „Frau mit Stier“ gezeigt; leider sind dessen Maße nicht bekannt. Der Künstler hatte schon auf der Großen Kunstausstellung „Volk der Arbeit“ des Gaues Westfalen-Nord, die vom 1. Mai bis 2. Juni 1941 im Landesmuseum der Provinz

Westfalen in Münster zu sehen war, die – möglicherweise vorbereitende – Kohlezeichnung „Mädchen mit Stier“ gezeigt. Der Verbleib der Zeichnung ist bisher unbekannt.

Die Zuschreibung an Schmitz-Wiedenbrück wird durch die pastose Malweise gestützt. Die Farbe ist teils mit breitem Spachtel aufgetragen, ähnlich wie bei dem „Bauernknecht mit Sense“ (Inv.-Nr. 2524 LM). Allerdings hat der Künstler seine Werke sonst stets signiert, und Arbeiten aus den Großen Deutschen Kunstausstellungen – für die dieses Gemälde das richtige Format hätte – sind normalerweise auch in breiten Rahmen eingefasst worden. Eventuell handelt es sich hier aber auch um eine nicht durch eine Signatur autorisierte Zweitfassung. GD

WILHELM SCHMURR

1878 Hagen – 1959 Düsseldorf

Stilleben mit Katze

o. J. (um 1935/55)

Öl auf Leinwand

52,5 × 105,5 cm

Bez.: Schmurr

Inv.-Nr.: 1192 LM

PROVENIENZ: bis 1967 Nachlass des Künstlers/Julius Hamer, Rheydt; 1967 erworben

AUSSTELLUNGEN: Jan Thorn Prikker – Wilhelm Schmurr, Kunsthalle Recklinghausen, 1956, Kat.-Nr. 66

LITERATUR: Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 155

Das 1956 unter dem Titel „Kater mit Geräten“ ausgestellte Bild weist ein von Wilhelm Schmurr gern verwendetes Querformat auf, mit dem er das Ausschnitthafte des Bildes, das wie ein Stilleben arrangiert erscheint, betonte. Das früher aus nicht erkennbarem Grund auf sein Todesjahr 1959 datierte Bild entspricht Schmurrs Alltagsaufnahmen bäuerlichen Lebens mit Accessoires, die auch seine Bilder der 1930er Jahre auszeichnen:¹ Holzschuhe, Spaten, die aufgewickelte Absteckleine zur Beetbestellung, also Assoziationsobjekte körperlicher Gartenarbeit und Bodenkultivierung, die im Themenkreis „Mensch und der (auch westfälische) Boden“ gesellschaftlich opportun und gefragt waren. Das typischerweise undatierte Gemälde gehört also motivisch in die späten 1930er Jahre, auch wenn es möglicher-



1192 LM

weise erst nach seiner Pensionierung als Wiederholung eines verlorenen Bildes entstanden sein mag. GD

1 Drei Vergleichsbilder bei Große Perdekamp 1941, Bildteil Nr. 18, „Frühlingsstilleben“, 20, „Feldstilleben“, 26, „Kartoffelstilleben“.

Düne am Abend

o. J. (um 1938/39)

Öl auf Leinwand

126,0 × 105,8 cm

Bez.: Schmurr

Inv.-Nr.: 1191 LM

PROVENIENZ: bis 1967 Nachlass des Künstlers/Julius Hamer, Rheydt; 1967 erworben

LITERATUR: Große Perdekamp, Franz: Der westfälische Maler Wilhelm Schmurr, Recklinghausen 1941, S. 24/25 – Gilhaus/Koch 2021, S. 155

Der Biograf des Künstlers, der Recklinghausener Kunsthistoriker und Museumsleiter Franz Große Perdekamp (1890–1952), beschrieb dieses um 1938/39 entstandene Bild 1941 so: „Ähnlich hart ist ein Bild



1191 LM

„Düne am Abend“ aufgeteilt. Durch die Waagrechte der Düne wird das Bild in zwei gleiche, zudem in Licht und Dunkel sehr scharf kontrastierende Bildhälften geteilt. Der gelb lohende Abendhimmel stürzt sich so mächtig in das abseitige Dunkel der Düne, daß Mensch und Tier sich nur noch wie bleiche Schatten unter dem schäumenden Licht ducken und die Welt des Bildes schier in sich zusammenzubrechen scheint.“ In den starken polaren Spannungen liege das typisch Westfälische von Schmurrs Kunst.

Nach den Erinnerungen seiner Tochter Marion Hamer handelte es sich um eine „tafelbergförmige“ Düne auf Norderney, wo die Familie Schmurr seit Ende der 1930er Jahre regelmäßig Urlaub machte.¹ Sie berichtet auch zu den Verlusten seiner Bilder im Bombenkrieg: „Als alternder Mensch versuchte er verschiedentlich die Neuschöpfung der verlorengegangenen Werke, mit denen er ja gelebt hatte.“ Möglicherweise handelt es sich bei diesem Bild auch um eine solche Nachschöpfung; ein ganz ähnliches Bild wurde 1941 publiziert;² die Frauen am rechten Bildrand mit den weißen Hauben sind Diakonissen. GD

- 1 Wilhelm Schmurr 1878–1959 zum 100. Geburtstag, Ausst.-Kat. Galerie Paffrath Düsseldorf, 1978, S. (6).
- 2 Große Perdekamp 1941, Bildteil Nr. 13, „Düne“, Nr. 23, „Schwestern auf Norderney“; vgl. Wilhelm Schmurr zu seinem 100. Geburtstag, Ausst.-Kat. Oberhausen/Recklinghausen 1978/79, Kat.-Nr. 30 „Düne“, Nr. 38, 40/41, 70, 73 (Frühlings- und Brotstillleben, um 1941–1944 entstanden), Nr. 34 „Schwestern am Meer“.

Sonnenblick durch Zweige

1953

Öl auf Leinwand
150,2 × 100,3 cm
Bez.: Schmurr
Inv.-Nr.: 1151 LM

PROVENIENZ: bis 1967 Nachlass des Künstlers/Marion Hamer-Schmurr, Rheydt; 1967 erworben

AUSSTELLUNGEN: Recklinghausen 1956, Kat.-Nr. 100 – Wilhelm Schmurr zum 80. Lebensjahr, Deutsches Klagenmuseum Solingen 1958, Nr. 12 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 164

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 155

Der aus Hagen gebürtige Schmurr erhielt seine Ausbildung an der Kunstakademie Düsseldorf, wo er seit 1927 als Professor wirkte, und war ab 1908 einer der jungen modernen Künstler, die 1909 im „Sonderbund“ ihr Forum fanden. Seit den späten 1920er Jahren malte er in neusachlichem Stil, sodass man ihn 1941 zum Inbegriff eines westfälischen Künstlers stilisierte.¹ 1967 wurden vier Bilder, darunter ein Aquarell, aus dem Nachlass des Künstlers angekauft; der Künstler datierte seine Bilder grundsätzlich nicht. Ein ganz ähnliches Bild publizierte Große Perdekamp 1941 unter dem Titel „Herbstsonne“.² Das 1956 als „Herbstsonne“, 1958 unter dem Titel „Novembersonne“ (mit der Datierung „1953“) ausgestellte Bild ist eine variierte Wiederholung und zeigt eine rötliche, also flach stehende Sonne hinter blattlosen Ästen als grafische Struktur vor grauem Hintergrund. GD

- 1 Große Perdekamp, Franz: Der westfälische Maler Wilhelm Schmurr, Recklinghausen 1941, S. 15–19. Vgl. die Würdigung von Assmann, Nicola: Wilhelm Schmurr, in: Gilhaus/Koch 2021, S. 180/181.
- 2 Große Perdekamp 1941, Bildteil Nr. (29).



1151 LM

PAUL HERMANN SCHOEDDER

1887 Iserlohn – 1971 Hüttebrüchen bei Allendorf

Stilleben mit Kamelie

1927

Öl auf Furnier

65,4 × 44,6 cm

Bez.: P.H. Schoedder 27

Inv.-Nr.: 683 LM

PROVENIENZ: 1928 erworben aus der 2. Großen Westfälischen Kunstausstellung, Hagen

AUSSTELLUNGEN: 2. Große Westfälische Kunstausstellung, Stadthalle Hagen, 1928, S. 26 Nr. 363

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701 Nr. 43, Bl. 79,284; Best. 716 Nr. 205 (Rechnung)

Nachdem der Provinzialverband schon 1926 aus der „Ersten großen Westfälischen Kunstausstellung“ in Dortmund ein Blumenstilleben des ab 1910 in München ausgebildeten Malers angekauft hatte, der seit 1927 in Dortmund an der Kunstgewerbeschule lehrte,¹ folgte 1928 das Landesmuseum mit diesem Bild, das ganz im Stil der neuen Sachlichkeit fast fotorealistisch eine Topfblume mit Büchern und einem Krug vor neutralem Hintergrund zeigt. GD

- 1 Gropp, Birgit, Kessemeier, Siegfried u. a.: Kunst im Sauerland. Beiträge zur Kulturgeschichte Südwestfalens, Ausst.-Kat. Westfälisches Schieferbergbau- und Heimartmuseum Schmallebenberg-Holthausen 2009; dort befindet sich auch der künstlerische Nachlass von Schoedder.

Blumenstilleben

1929

Öl („Lackmalerei“) auf Sperrholz

65,2 × 65,0 cm

Bez.: PHS 29

Inv.-Nr.: 606 LM

PROVENIENZ: 1930 erworben vom Künstler aus der 4. Großen Westfälischen Kunstausstellung, Gelsenkirchen



683 LM



606 LM

AUSSTELLUNGEN: 4. Große Westfälische Kunstausstellung, Gelsenkirchen 1930

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701 Bl. 325/326; Best. 716 Nr. 205 (Rechnung)

Ende der 1920er Jahre entwickelte Paul Hermann Schoedder eine eigene Technik der „Lackmalerei“, die bei der ersten Ausstellung des Bildes von den Rezensenten unterschiedlich beurteilt wurde, als „höchst fragwürdig“ (Gelsenkirchener Zeitung, 06.04.1930), aber auch als „maltechnisch hervorragende, fertige Versuche einer Wiederbelebung früherer, auch östlicher Gestaltungsformen“ (Dortmunder Zeitung, 07.04.1930). Schon 1929 hatte ein Rezensent in Münster ein solches Bild gerühmt: „Als Meister der Lackmalerei und eines großen zeichnerischen, technischen Könnens zeigt Schoedder sich besonders auch auf dem wundersam feinen ‚Blumenstilleben‘“.¹ Diese Technik einer Feinmalerei mit glänzender Oberfläche setzte sich aber nicht durch. GD

1 Dieckmann, Aloys: Die 3. Große Westfälische Kunstausstellung, in: Westfälischer Merkur, 09.05.1929.

Die Stadt Iserlohn

1936

Öl auf Leinwand

70,0 × 98,0 cm

Bez.: P.H. Schoedder 36

Inv.-Nr.: 779 LM

PROVENIENZ: bis 1936 im Besitz des Künstlers; 1936 erworben aus der Großen Westfälischen Kunstausstellung, Dortmund

AUSSTELLUNGEN: Große Westfälische Kunstausstellung, Haus der Kunst, Dortmund 1936, S. 13, Kat.-Nr. 111 – Westfalens Beitrag zur Deutschen Kunst der Gegenwart. Malerei, Plastik, Graphik, Haus Rothenburg, Münster 1937, Kat.-Nr. 225

LITERATUR: Bleckmann, Henry: Große Westfälische Kunstausstellung in Dortmund, in: Heimat und Reich. Monatshefte für westfälisches Volkstum, Heft 12, Münster 1936, S. 458 – Hager, Werner: Westfalens Beitrag zur deutschen Kunst der Gegenwart, in: Heimat und Reich. Monatshefte für westfälisches Volkstum, Heft 5, Münster 1937, S. 176

Schoedder war als Staatsdiener geeignet, in der regionalen Kulturpolitik eine größere Rolle zu spielen; so fungierte er 1935 als Liquidator der aufgelösten „Vereinigung westfälischer Künstler und Kunstfreunde“, die seit 1926 die „Großen Westfälischen Kunstausstellungen“ organisiert hatte, und organisierte bis 1938 drei Ausstellungen unter diesem Titel in Dortmund. Aus der ersten kaufte das Landesmuseum diese Ansicht von Schoedders Heimatstadt, die den offiziellen Anforderungen an Verzicht auf Verzerrungen und an die Wiedererkennbarkeit des Motivs einerseits genügte – so im Spannungsfeld zwischen der doppeltürmigen „Oberen Stadtkirche“ und der „Bauernkirche“ rechts; andererseits aber künstlerische Freiheiten nutzt, so in Farbgebung, Reduktion architektonischer Strukturen und in einer impressionistisch wirkenden Darstellung etwa der Vegetation, die auf Farbwerte und grafische Umrissse etwa bei den Bäumen beschränkt ist.

Ein Rezensent würdigte das Bild 1936: „P. H. Schoedder ist da mit einer Iserlohn-Ansicht, in der sich ähnliche Stimmungen wiederfinden wie in anderer Gestaltung auf Josef Schwermers Ruhrlandschaft oder Josef Wedewers Dorfbildern, nämlich jene dem Westfalen typische Hingabe an die Atmosphäre gewitterlicher, regnerischer oder aus Wolkenfinsternis aufbrechender Tage, ganz natürlich genährt aus der Eigenart unserer ‚Regenlöcher‘.“ Ähnlich lobte es Werner Hager 1937: „Duftig und wirkungsvoll die ‚Stadt Iserlohn‘ von Paul Hermann Schoedder“. GD



779 LM

GEORG SCHOLZ

1890 Wolfenbüttel – 1945 Waldkirch

Kakteen und Semaphore

1923

Öl auf Hartfaserplatte

69,0 × 52,3 cm

Bez.: Scholz 1923

Inv.-Nr.: 1075 LM

PROVENIENZ: um 1924–o. J. Herbert Tannenbaum, Mannheim; [...] spätestens 1962 Albert F. Daberkow, Bad Homburg; 1962 erworben

AUSSTELLUNGEN: Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 165 – Wem gehört die Welt. Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik, Staatliche Kunsthalle, Berlin 1977; Kunstverein Hannover, 1978 – Neue Sachlichkeit, Hayward Gallery, London 1979 – Neue Sachlichkeit. Kunst und Technik, Städt. Galerie im Lenbachhaus, München 1980 – Neue Sachlichkeit. Magischer Realismus, Kunsthalle Bielefeld, 1990/91; Pfalzgalerie, Kaiserslautern 1991, S. 235, Farbabb. S. 230, Kat.-Nr. 141 – The Romantic Spirit in German Art 1790–1990, National Galleries of Scotland, Edinburgh 1994; Hayward Gallery, London 1994/95, S. 480, Farbabb. S. 365, Kat.-Nr. 190 – Ernste Spiele. Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst 1790–1990, Haus der Kunst, München 1995, S. 675, Farbabb. S. 135 Nr. 59, Kat.-Nr. 469 – Realismo. Franz Roh y la pintura Europea, Institut Valencià d'Art Modern, IVAM Centre Julio González, Valencia 1997, S. 34–47, Farbabb. S. 34 – Die 20er Jahre in Karlsruhe, Städtische Galerie, Karlsruhe 2005/06, S. 219, Farbabb. S. 121 – Alles wird Kunst sein, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kultur, Münster 2008 – Realismus. Das Abendteuer der Wirklichkeit, Kunsthalle Emden; Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München 2010, S. 46/47, 51, 296, Farbabb. S. 63 – New Objectivity. Modern German Art in Weimar Republic 1919–1933, Museo Correr, Venedig 2015; Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles 2015/16, S. 237, 240/241, 341, Farbabb. S. 257 – August Sander et la Nouvelle Objectivité, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris 2022; Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk 2022/23, S. 310, Farbabb. S. 97

LITERATUR: Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, Abb. S. 325 – Schulte, Birgit: Das Kunstwerk des Monats Mai 1990: Georg Scholz, „Kakteen und Semaphore“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1990 – Tufnell, Miranda und Chris Crickmay: Body, Space, Image. Notes towards improvisation and performance, London 1990, Abb. S. 121 – Die Rückkehr der Gegenstände. „Neue Sachlichkeit & Magischer Realismus“ in der Kunsthalle Bielefeld, in: Ultimo, Heft 26/90, 15.12.1990 – Sergiusz, Michalski: Neue Sachlichkeit. Malerei, Graphik und Photographie in Deutschland, 1919–1933, Köln 1992, S. 164/165, Farbabb. S. 162 – Aukt.-Kat. Villa Grisebach, Berlin, 24.11.1995, Los-Nr. 70 – Aukt.-Kat. Christie's, London, German and Austrian Art '96, 09.10.1996, S. 179 – Burrichter, Rita: Die Wirkung des Bildes beruht auf Gegensätzen. Zu Georg Scholz, Kakteen und Semaphore 1923, in: Katechetische Blätter. Zeitschrift für religiöses Leben in Schule und Gemeinde, Heft 3, München 1997, S. 159 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, Abb. S. 168, Farbabb. S. 169 – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005, S. 13 – Fegert, Elke: Alexander Kanoldt und das Stillleben der Neuen Sachlichkeit, Diss. Universität des Saarlandes, Hamburg 2008, S. 145/146, 154–158, 429, Abb. Nr. 6 – 100 Jahre Landesmuseum, in: Westfälische Nachrichten, 04.03.2008 – Van Dyke, James A.: Franz Radziwill and the Contradictions of German Art. History 1919–1945, in: Social History, Popular Culture and Politics in Germany, Ann Arbor 2011, S. 143, Abb.-Nr. 49 – Wolf, Norbert: Art Deco, München 2013, Farbabb. S. 124 Nr. 89 – Hanns Reeger zwischen Tradition und Moderne, Ausst.-Kat. Städtische Museen Heilbronn, Museum im Deutschhof, hrsg. von Marc Gundel, Heilbronn 2015, S. 21–23, Farbabb. S. 22 Nr. 9 – Exotische Welten. Kakteen und außer-europäische Blütenpflanzen im Werk von Nolde und Schmidt-Rottluff, Ausst.-Kat. Brücke-Museum Berlin; Nolde-Stiftung Seebüll, hrsg. von Magdalena M. Moeller und Christian Ring, München 2016, S. 74, Farbabb. S. 75 – Dujardin, Paul u. a.: La nature morte Espagnole, Gent 2018, S. 176, Farbabb. S. 177 Nr. 6

In der Kunsthalle Mannheim eröffnete 1925 eine Ausstellung mit dem Titel „Neue Sachlichkeit“. Der damalige Direktor Gustav Friedrich Hartlaub (1884–1963) präsentierte in dieser Überblicksschau etwa 32 Künstler mit 125 Gemälden, die sich an der gegenständlichen Malerei orientiert hatten. Nüchterne Detailge-



1075 LM

naugigkeit und kühle Dingplastizität, strenge Komposition und altmeisterlicher Farbauftrag waren die Charakteristika. Auf dieser inzwischen legendär gewordenen Ausstellung zeigte Georg Scholz sieben Bilder. Allerdings weichen hierzu die Angaben in der Literatur voneinander ab. Es ist auch öfters von neun Gemälden die Rede.

Das Werk „Kakteen und Semaphore“ gehört zu einer Gruppe von Stillleben, die Scholz zwischen 1923 und 1925 malte und in denen Kakteen im offenen Fenster stehen. Er nahm mit dem geöffneten Fensterausschnitt in allen drei bekannten Darstellungen ein Bildmotiv der Romantik auf. Die Kaktee steht für das Leben und Überleben trotz misslichster Verhältnisse. Von dem Gemälde „Kakteen und Semaphore“ existiert eine zweite Fassung in Privatbesitz, wobei die Münsteraner Version vermutlich die leicht überarbeitete größere Variante des Gemäldes „Kakteen und Abendhimmel“ von 1923 ist.

In dem Gemälde konfrontiert Scholz die mit spitzer Oberfläche dargestellten Kakteen mit den durchsichtigen, fragilen Glühbirnen, die die neuen technischen Errungenschaften der Zeit widerspiegeln. Vor allem werden damit in Scholz' Stillleben die unterschiedlichen Oberflächenstrukturen thematisiert. Die Wirkung des Bildes beruht auf diesen Gegensätzen.

Das Münsteraner Bild war ursprünglich im Besitz des Mannheimer Galeristen Herbert Tannenbaum (1892–1958). Das Museum konnte es 1962 über den Kunsthändler Albert Friedrich Daberkow (1912–1969) erwerben, von dem es nach 1945 mehrere Werke gekauft hat.

TPM

GUSTAV SCHÖNLEBER

1851 Bietigheim – 1917 Karlsruhe

Pfingstsonntag

1903

Öl auf strukturierter Papppe

38,8 × 51,5 cm

Bez.: G. Schönleber. 1903

Inv.-Nr.: 323 LM

Werkverzeichnis: Miller-Gruber 768

PROVENIENZ: 1907 erworben aus der Ausstellung im Städtischen Kunstpalast, Düsseldorf

AUSSTELLUNGEN: Große deutsche Kunstausstellung, Berlin 1904 – Straßburg 1904, Kat.-Nr. 65 – Deutsche Kunstausstellung, Bremen 1904, Kat.-Nr. 387 – Wanderausstellung des Verbandes der Kunstfreunde am Rhein, Darmstadt 1905, Kat.-Nr. 65 – Deutsch-Nationale Kunstausstellung, Städtischer Kunstpalast, Düsseldorf 1907, Kat.-Nr. 781 – Gustav Schönleber, Stuttgarter Galerieverein, Stuttgart 1912, Kat.-Nr. 51 – Große Kunstausstellung Berlin 1913, Kat.-Nr. 1469 – Gustav Schönleber, Galerie der Stadt Esslingen, Villa Merken, Esslingen 1980/81, Kat.-Nr. 102 – Gustav Schönleber (1851–1917), Gustav Kampmann (1859–1917). Zweimal Natur um 1900, Städtische Galerie im Prinz Max Palais, Karlsruhe 1990/91, S. 35/36, 208, Farbabb. S. 64, Kat.-Nr. 53 – Van Gogh: Felder. Das Mohnfeld und der Künstlerstreit, Kunsthalle Bremen, 2002/03, S. 163, Farbabb. S. 18

LITERATUR: Die Kunst. Monatshefte für freie und angewandte Kunst, Jg. 9, München 1904, S. 218 – Kunstchronik. Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe, Neue Folge, 16. Jg., Leipzig 1905, Sp. 120 – Die Rheinlande. Vierteljahrsschrift des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein, Heft 10, Düsseldorf 1905, Abb. bei S. 20 – Schäfer, Wilhelm: Gustav Schönleber. Ein deutscher Maler, in: Die Rheinlande. Vierteljahrsschrift des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein, Heft 11, Düsseldorf 1906, S. 9–13, hier S. 9 – Münsterischer Anzeiger, 10.05.1908, Nr. 307 – Meier, Burkhard: Führer durch das Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster 1913, S. 94; 2. Aufl. Münster 1919, S. 76/77; 3. Aufl. 1920, S. 59; 4. Aufl. 1926, S. 65 – Koch, Ferdinand: Verzeichnis der Gemälde im Landesmuseum der Provinz Westfalen, Gemäldekatalog, Münster 1914, S. 172, Nr. 323

– Beringer, Josef August: Gustav Schönleber. Karlsruhe 1924, S. 79, 121, 129 – Miller-Gruber, Renate: Gustav Schönleber 1851–1917. Monographie und Werkverzeichnis, Karlsruhe 1990, S. 100, Abb.-Nr. 130, Nr. 768 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 10 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 31

Das seit 1904 auf vielen Ausstellungen gezeigte und als „entzückend duftige und flüssig gemalte Landschaft“ (Kunstchronik 1905) gerühmte Gemälde wurde 1907 erworben als Beispiel für die Landschaftsmalerei der Karlsruher Kunstakademie, an der Schönleber seit 1880 lehrte. Sein hohes Ansehen zeigt auch die wohl von Ferdinand Koch (1870–1919) verfasste Rezension im Münsterischen Anzeiger zur Schausammlung im neuen Landesmuseum 1908, allerdings mit kritischem Unterton: „Den Karlsruher Gustav Schönleber kennt man allerdings in seiner dünn gemalten und getüpfelten Landschaft kaum wieder. Er hat sich hier wohl etwas von seinem Freunde und Kollegen Hans Thoma (1839–1924) beeinflussen lassen. Technik und Motiv (Blick von einem Hügel herab ins Tal) erinnern an diesen Meister. Doch ist sein Bild ein feines, reizvolles Werkchen.“ Die Museumsführer 1913 bis 1926 kommentierten, Schönleber schildere „in seinen stimmungsvollen Bildern die Schönheiten seiner schwäbischen Heimat in einer sorgfältigen zeichnerischen Manier.“ Es handelt sich hier um das Jagsttal bei Unterregenbach. GD



323 LM

WALTER SCHÖTTLER

1904 Schwerte – 1978 Köln

Straße mit Baum

1928

Öl auf Leinwand

72,0 × 62,6 cm

Bez.: W. Schöttler 28

Inv.-Nr.: 576 LM



576 LM

PROVENIENZ: 1929 erworben auf der 3. Großen Westfälischen Kunstausstellung, Münster

AUSSTELLUNGEN: 3. Große Westfälische Kunstausstellung, Stadthalle Münster, 1929, S. 30, Kat.-Nr. 497 – Retrospektive, Städtisches Museum Hamm, 1932

Der in Soest aufgewachsene Künstler, ausgebildet an der Kunstgewerbeschule Dortmund und an der Kunstakademie Düsseldorf, kehrte nach mehrjährigen Reisen nach Italien, Frankreich und Nordamerika 1931 in seine Heimatstadt zurück.¹ Die helle Palette und impressionistische Malweise dürften seine Reiseerfahrungen spiegeln. Wie seine Bilder von der Kritik aufgenommen wurden, zeigt eine Rezension von Hans Bramkamp 1931: „von eigenartig suggestiver Wirkung [... ist] Schöttlers ‚Notre Dame‘. Der Zauber, den diese Kathedrale auf den bereiten Beschauer ausübt, ist hier geradezu mit französischer Heiterkeit und temperamentvoller Bejahung gebannt worden.“² GD

1 Vgl. Bramkamp, Hans: Walter Schöttler, Soest 1932; Kracht, August: Walter Schöttler, Essen 1957.

2 Bramkamp, Hans: o. T., in: Kölnische Volkszeitung, 18.06.1931, in: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701 Nr. 43, Bl. 404.

OTTO ANDREAS SCHREIBER

1907 Deutsch-Cekzin – 1978 Dormagen

Herbstblumen

1952

Öl auf Leinwand

85,0 × 69,0 cm

Bez.: O A Schr 52

Inv.-Nr.: 2474 LM

PROVENIENZ: o. J.–2017 Landschaftsverband Westfalen-Lippe; 2017 überwiesen

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701, Nr. 3759, Nr. 33 (1953/1962)

Im Hochformat arrangierte der Künstler eine Blumen- vase auf einem quadratischen kleinen Tisch. Die Blum- en, die in der Vase stehen, blühen in ihrer vollen Pracht in unterschiedlichen Gelb- und Rottönen. Der blühende Strauß im Vordergrund steht dabei im Kon- trast zu der nahezu blätterlosen Zimmerpflanze, die im rechten Bildbereich angeschnitten ist. Ein einzel- nes Blatt am unteren Bereich weist auf den Verfall oder den Neubeginn der Pflanze hin. Der strukturierte Bildaufbau und die Aufteilung der Bildfläche in un- terschiedliche Farbfelder ist bereits in dem 1952 ent- standenen Werk zu erkennen. Der Künstler selbst no- tierte in seinem Tagebuch, dass er erst 1959 „frei“ und in der Entwicklung seines eigenen Kunststils „ent- scheidend vorangekommen“ sei, was exemplarisch auch anhand der drei Werke im Bestand des Museums deutlich wird.

Schreiber verbrachte die Zeit zwischen 1946 und 1954 bei und in Vreden in Westfalen, arbeitete als Kunsterzieher und war als Illustrator für kirchliche Publikationen sowie für die Presse tätig. Im Münster- land entstanden nicht nur Bilder, sondern auch Texte, unter anderem über die unmittelbare Nachkriegszeit im Münsterland („Chronik von Große Mast“, 1946), wodurch er mit Westfalen eng verbunden war und seine Werke Eingang in den Bestand des Museums fanden. Schon vor 1953 kaufte die Kulturabteilung eine „Landschaft“, die heute nicht mehr aufzufinden ist.

JW



2474 LM

Stilleben mit Flaschen und Porree

1959

Öl auf Leinwand

50,5 × 60,2 cm

Bez.: O A Schr

Inv.-Nr.: 1416 LM

PROVENIENZ: o. J. (vor 1977) erworben

Otto Andreas Schreiber wurde 1907 in Deutsch-Cekzin geboren und wuchs mit sieben Geschwistern in Polen auf. Ab 1927 studierte er zunächst in Berlin Lehramt, wechselte dann im selben Jahr an die Staatliche Akademie für Kunst und Kunstgewerbe zu Breslau und studierte dort Malerei. Er war Schüler von Oskar Moll (1875–1947), Otto Mueller (1874–1930) und Alexander Kanoldt (1881–1939), studierte des Weiteren Germanistik und Kunstgeschichte und schloss 1931 seine Prüfung für das künstlerische Lehramt mit Auszeichnung ab. Bereits 1932 trat Schreiber der NSDAP bei. In den nächsten Jahren engagierte er sich im Rahmen zahlreicher öffentlicher Aktionen der nationalsozialistischen Kulturpolitik für die „deutsche Kunst“. Entgegen der nationalsozialistischen Vorstellungen war in seiner Kunstauffassung der Expressionismus als die „deutsche Kunst“ zu deuten und er setzte sich für die

Anerkennung des als „entartet“ verfemten Expressionismus ein. Schreiber selbst war 1937 mit einem Werk bei der Ausstellung „Entartete Kunst“ in München ausgestellt, zahlreiche seiner Werke fielen dem Zweiten Weltkrieg und der NS-Kulturpolitik zum Opfer. Die komplexe Stellung zwischen seiner künstlerischen Haltung einerseits und seiner Funktion im nationalsozialistischen Staat andererseits begleiten die Auseinandersetzungen mit dem Werk und dem Künstler bis heute. Nach seinen kulturpolitischen Aktivitäten im Nationalsozialismus für den Expressionismus beschäftigte sich Schreiber in den 50er Jahren intensiv mit der Kunsttheorie zwischen dem Gegenständlichen und der Abstraktion. Seine Gedanken dazu hielt er ab 1957 über mehrere Jahre in seinem Tagebuch fest. Das in erdigen Tönen gehaltene Stillleben spiegelt das Changieren zwischen den beiden Strömungen wider. Der Künstler nimmt hier wie auch in seinen anderen Arbeiten Elemente des Expressionismus auf, bleibt in seinem gesamten Œuvre von mehr als 1000 heute verstreuten Werken jedoch stets figurativ. JW

Dorfrand

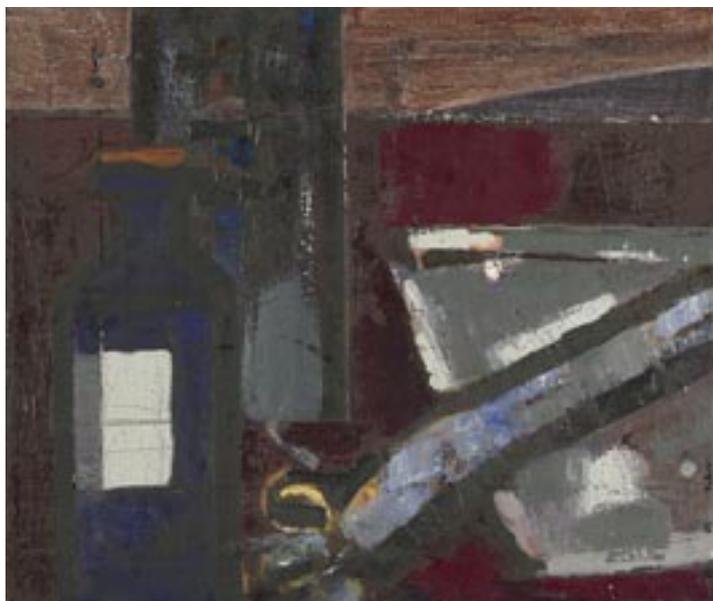
1960

Öl auf Leinwand

60,0 × 70,5 cm

Bez.: O. A. Schreiber 60

Inv.-Nr.: 1555 FG



1416 LM

PROVENIENZ: 1960 erworben vom Künstler durch die Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Kulturarbeit e. V., Leihgabe

Die Dorfansicht von 1960 zeigt drei vereinzelte Häuser vor einer hügeligen Landschaft. Mit groben linienförmigen Farbflächen gelingt es dem Künstler, die Stimmung der untergehenden Sonne einzufangen. Schreibers Landschaft zeigt dabei die ländliche Idylle ohne Lärm, Zerstörung, Krieg. Spannung erzeugt der Künstler allein durch die Farbe, indem er nach unten strebende quadratische Farbflächen einsetzt und somit Regenschauer andeutet, die auf die Landschaft einprasseln. Die einzelnen Bildteile sind durch die rechteckigen Farbfelder miteinander verbunden, der geometrisch strukturierte Aufbau des Gemäldes „Dorfrand“ erinnert dabei an Kompositionen von Franz Marc (1880–1916) oder August Macke (1887–1914). Die Farben nutzt der Künstler als Ausdrucksträger, gleichzeitig deuten sie sein Bedürfnis nach einem harmonischen Gesamtbild an, das auch in dem „Stilleben“ (Inv.-Nr. 1416 LM) zum Ausdruck kommt. Im Jahr 1960, als das Bild entstand, wohnte Schreiber bereits seit mehreren Jahren in Dormagen, einer Ortschaft nördlich von Köln. Selbst in dieser recht bewohnten Gegend widmete sich der Künstler der idyllischen Landschaft; darüber hinaus arbeitete er seit Mitte der 1950er Jahre an Aufträgen für die Ausgestaltung von Fresken, Mosaiken und Glasgestern für Schulen und Kirchen. JW



1555 FG

GEORG SCHRIMPF

1889 München – 1938 Berlin

Selbstbildnis

1919

Öl auf Leinwand

64,5 × 46,5 cm

Bez.: Schrimpf 1919

Inv.-Nr.: 1066 LM

Werkverzeichnis: Storch 1918-19/1

PROVENIENZ: o. J. Ludwig Coellen, Berlin; [...]; 1961 Leo Spik Kunstversteigerungen, Berlin; 1961 erworben

AUSSTELLUNGEN: Georg Schrimpf, Neue Kunst Hans Goltz, München 1920, Kat.-Nr. 18 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groeninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard-Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 83 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 83 mit Abb. – Wem gehört die Welt. Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik, Staatliche Kunsthalle, Berlin 1977; Kunstverein Hannover, 1978 – Neue Sachlichkeit and German realism of the twenties, Hayward Gallery, London 1978/79 – Georg Schrimpf und Maria Uhden, Haus am Waldsee, Berlin; Museum Villa Stuck, München 1985 – Ich und die Stadt. Mensch und Großstadt in der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts, Berlinische Galerie, Berlin 1987, S. 260, Farbabb. S. 261, S. 400, Kat.-Nr. 194 – Gastspiel im Grünen. Meisterwerke der Moderne aus dem LWL-Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, Museum Kloster Bentlage, Rheine 2009/10

LITERATUR: Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Be-



1066 LM

standskatalog, Münster 1968, S. 322, Abb. S. 323 – Oellers, Adam C.: Ikonographische Untersuchungen zur Bildnismalerei der Neuen Sachlichkeit, Mayen 1983, Nr. 88, S. 34, 69, Abb. Nr. 14 – Willett, John: The Weimar Years, London 1984, S. 39 – Storch, Wolfgang: Georg Schrimpf und Maria Uhden. Leben und Werk, Berlin 1985, Abb. S. 90, 211 – Hoffmann, Hilmar und Heinrich Klotz (Hrsg.): Die Kultur unseres Jahrhunderts, 1918–1933, Ein ECON-Epochenbuch, Düsseldorf/Wien/New York/Moskau 1993, Farbabb. S. 169 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg.

von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 166, Farbabb. S. 167, S. 168 – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005, S. 13 – Mein Freund, der Maler. Oskar Maria Graf und Georg Schrimpf, Ausst.-Kat. Schloßmuseum Murnau, hrsg. von Sandra Uhrig und Christine Ickerott-Bilgic, Murnau 2019, S. 20, Farbabb. S. 21 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 102

Gekleidet in einen dunkelblauen Anzug stellt sich Georg Schrimpf sitzend in einem „Selbstbildnis“ dar. Mit dem Pinsel in der Hand zeigt er sich selbst als Künstler, allerdings ohne eine Palette oder Leinwand. Im Hintergrund links kann durch ein Fenster die städtische Umgebung beobachtet werden; rechts sind eine kahle Wand und ein Schrank zu sehen. Eine ältere Abbildung des Werks zeigt jedoch ein zusätzliches Detail, welches heute nicht erhalten ist: An

der Wand ist ein kleines Porträt der Frau Schrimpfs, der Künstlerin Maria Uhden (1892–1918), zu erkennen, die 1918 im Kindsbett starb. Aus diesem Jahr stammte vermutlich auch die frühe Fassung. Anfängliche Überlegungen, das Bild im Bild wäre vom Künstler übermalt worden, wurden bei einer restauratorischen Begutachtung 1987 nicht bestätigt. Wahrscheinlicher ist, dass die Farbe an der Stelle mit Lösemittel entfernt und schließlich neu aufgetragen wurde – dafür spricht auch, dass der Farbauftrag an der Position im Bild minimal dicker ist. Eine ältere, nicht mehr lesbare Signatur wurde von Schrimpf verkratzt und durch die daneben aufgetragene Bezeichnung „Schrimpf 1919“ ersetzt. Über die Provenienz des Gemäldes ist bislang wenig bekannt. Durch einen rückseitigen Aufkleber ist gesichert, dass sich das Gemälde einst bei dem Kunsthistoriker Ludwig Coellen (1875–1945) in Berlin befunden hat – die genaue Zeitspanne ist jedoch offen. Danach taucht es erst wieder 1961 bei Leo Spik Kunstversteigerungen in Berlin auf, wo es durch das Museum erworben wurde.

ALW

RUDOLF SCHULTE IM HOFE

1865 Ückendorf (Gelsenkirchen) – 1928 Berlin

Bildnis Adolph von Menzel

1905

Öl auf Pappe

660, × 53,0 cm

Inv.-Nr.: 561 LM

PROVENIENZ: 1928 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Große Berliner Kunstausstellung, Glaspalast, Berlin 1905, S. 63, Kat.-Nr. 961, Abb. 29 – evtl. Große Berliner Kunstausstellung, Glaspalast, Berlin 1909, Kat.-Nr. 6 – Große Berliner Kunstausstellung, Kunstpalast Düsseldorf, 1918 – Schulte-im-Hofe-Gedächtnis-Ausstellung, Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster 1928, S. 8, Kat.-Nr. 49 – Gemälde des 19. Jahrhunderts, Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster 1934

LITERATUR: Münsterischer Anzeiger, 30.08.1934 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 43 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 158

Nach dem Tode des Berliner Malers und Grafikers veranstaltete das Landesmuseum in Münster eine Retrospektive als „Gedächtnis-Ausstellung“ mit 92 Gemälden, 21 Pastellen, 60 Druckgrafiken, je drei Zeichnungen und Lithografie-Steinen. 45 der Gemälde waren Leihgaben; der chronologisch geordnete Ausstellungskatalog kann also als eine Art Werkverzeichnis gelten. Aus dem Nachlass erhielt das Museum das ganze grafische Werk sowie neun Gemälde, die im Katalog der Gedächtnis-Ausstellung von 1928 noch als Eigentum der Witwe geführt sind, laut Inventar aber als Schenkung der Schulte-im-Hofe-Gedächtnis-Stiftung bereits Museumsbestand waren, und dies laut Objektakten mit dem Einverständnis der Witwe. Dieses Gemälde wurde als einziges auf Beschluss des Provinzialausschusses von der Schulte-im-Hofe-Gedächtnis-Stiftung angekauft und dem



561 LM

Landesmuseum geschenkt – die Kulturverwaltung des Provinzialverbandes unterstützte das Ausstellungsprojekt mit 5.000 Reichsmark,¹ aus denen der Transport und die Versicherung der präsentierten Werke, sowie auch der Ankauf dieses Gemälde finanziert worden sein werden.

Der von einem Bauernhof in Gelsenkirchen stammende Künstler,² dessen Nachlass sich teilweise im Institut für Stadtgeschichte Gelsenkirchen befindet,³ hatte an der Kunstakademie in München studiert, vor allem Zeichnung und Grafik, und eine eigene Technik der „Steinradierung“ entwickelt, die besonders satte Schwarztöne ermöglichte. 1898 nach Berlin übersiedelt, gewann er das besondere Vertrauen Adolph von Menzels (1815–1905), der ihm kurz vor seinem Tode zu diesem Gemälde Porträt saß – was er sonst meist abgelehnt hatte. Der Künstler scheint sich an seinem Schreibtisch gestört zu fühlen und wendet sich mit dem typischen grimmigen Gesichtsausdruck dem Maler zu. Als Momentaufnahme und Charakterisierung überzeugend, entspricht es dem Ruf des Künstlers, ein „wirklicher Seelenergründer“ zu sein,⁴ „einer der vorzüglichsten geschmackvollsten Porträtisten,

der sich nie von der ‚Mode‘ blenden ließ und unbeirrt seine rein künstlerischen Wege ging.“⁵

Die Schenkung eines repräsentativen Ausschnittes des Lebenswerkes eines prominenten, aus Westfalen stammenden Künstlers passte gut in das damalige Sammlungsprofil des Landesmuseums; allerdings wurden die Bilder nur selten gezeigt. In der Ausstellung der „Gemälde des 19. Jahrhunderts“ 1934 ist ein eigenes „Schulte-im-Hofe-Kabinett“ bezeugt; ob die Bilder 1975 in einer Gedenkausstellung des Heimatmuseums Gelsenkirchen zum 100. Geburtstag zu sehen waren, ist möglich, aber nicht sicher. 1974 wurde der ganze Bestand einmal zu einem Familienfest auf den Schulte-im Hofe-Bauernhof in Gelsenkirchen-Ückendorf ausgeliehen. Dieses Gemälde trägt auf dem Rahmen noch das originale Beschriftungsschild von 1928, ist vermutlich jedoch nach 1945 nicht mehr ausgestellt worden. In dem Überblickswerk der Gemälde in deutschen Museen 1994 wurde der Sammlungsbestand in Münster nicht erfasst, wohl aber 18 Gemälde des Künstlers in anderen deutschen Museen.⁶ GD

- 1 LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701 Nr. 28, Bl. 263.
- 2 Schulte, Eduard: Geschlecht und Scholle des Malers Rudolf Schulte im Hofe, in: Westfalen 14, 1928, S. 77–85.
- 3 Vgl. www.gelsenkirchen.de/de/rathaus/buergerservice/stadtarchiv/doc/findbuch_na92.pdf, benutzt 27.11.2022. Ein Teilnachlass bewahrt auch das Archiv der Akademie der Künste, Berlin. Der Briefwechsel zwischen Spiethoff und dem Museumsdirektor Geisberg 1928 befindet sich in der Objektakte 636 LM.
- 4 Spiethoff, Albert: Rudolf Schulte im Hofe. Ein westfälischer Maler. Rede gehalten bei der Eröffnung der Rudolf Schule im Hofe Gedächtnis-Ausstellung im Landesmuseum der Provinz Westfalen zu Münster i. W., am 11. Nov. 1928, in: Westfalen 14, 1928, S. 69–76, hier S. 74.
- 5 Der Kunstwanderer 1924/25, S. 159 (zum 60. Geburtstag).
- 6 Schweers, Hans F.: Gemälde in deutschen Museen. Katalog der ausgestellten und depotgelagerten Werke, 2. Aufl., 10 Bde., München u. a. 1994, Bd. 4, S. 1700, Bd. 10, S. 1078.

Die Gattin des Künstlers im Hut

1905/06

Öl auf Pappe

75,0 × 59,0 cm

Bez.: Rud. Schulte im Hofe 05/06

Inv.-Nr.: 562 LM

PROVENIENZ: 1928 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Große Kunstausstellung, Düsseldorf 1909, S. 31, Nr. 350 – Münster 1928, S. 8, Kat.-Nr. 54

LITERATUR: Howe, Georg: Die Große Kunstausstellung Düsseldorf 1909, in: Kunst für Alle, Jg. 24, 1908/09, Heft 23, S. 537–546, hier S. 544 – Kat. Münster 2020, S. 43 – Gilhaus/Koch 2021, S. 159

Die Rückseite des Gemäldes trägt auf dem Keilrahmen den Bleistiftvermerk „angefangen 1905“; es wurde aber als „gutes Damenbildnis“ erst 1909 in Düsseldorf ausgestellt; ein fast verdecktes Etikett mit der Aufschrift „Für München“ belegt vielleicht eine Ausstellung dort. Der Künstler nimmt hier eine alte Tradition



562 LM

auf, an deren Spitze Porträts stehen, welche Peter Paul Rubens (1577–1640) von seiner zweiten Frau Hélène Fourment (1614–1673) um 1632 malte (etwa das ganzfigurige mit schwarzem Hut, heute Sammlung Gulbenkian, Lissabon) – das im Hintergrund angedeutete Bild mit Goldrahmen verweist hier auf das Atelier und den Beruf des Ehemanns. Während das Gesicht präzise den geduldigen Gesichtsausdruck des Modells wiedergibt, zeigen die schwarze Kleidung und der Spitzenkragen eine malerische Leichtigkeit. GD

Bildnis Professor Arthur Spiethoff (1873–1957)

1906

Öl auf Leinwand

94,0 × 72,2 cm

Bez.: Rudolf Schulte im Hofe

Inv.-Nr.: 564 LM

PROVENIENZ: 1928 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Große Berliner Kunstausstellung, Kunstpalast Düsseldorf, 1918, S. 39, Kat.-Nr. 449 – Münster 1928, S. 8, Kat.-Nr. 55

LITERATUR: Kat. Münster 2020, S. 43 – Gilhaus/Koch 2021, S. 159

Der mit dem Künstler befreundete Wirtschaftswissenschaftler hatte in Berlin studiert, wo er als Assistent des Begründers der Historischen Schule der Nationalökonomie Gustav Schmoller (1838–1917), den Schulte im Hofe ebenfalls mehrfach porträtierte, 1905 zur „Theorie der allgemeinen Wirtschaftskrisen“ promovierte und sich 1907 habilitierte. So wurde er mit dem Maler bekannt und freundete sich so sehr mit ihm an, dass er schließlich dessen Nachlassverwalter wurde, die Gedächtnisausstellung in Münster anregte, die Einführungsrede hielt und die Schenkung an das Museum bewirkte; 1908 ging er als Professor nach Prag und 1918 nach Bonn. Das Porträt zeigt den Gelehrten bereits gebeugt von der Wichtigkeit seiner Themen, mit zeitüblichem Schnurrbart und Nickelbrille – ein typisches und gut gemachtes wilhelminisches Gelehrtenbildnis. Ein kleineres Bildnis, vermutlich eine Ölskizze, besitzt das Museum Kunstpalast in Düsseldorf.¹ Ein Klebezettel auf der Rückseite mit der Aufschrift „Verein Berliner



564 LM

Künstler“ lässt vermuten, dass das Gemälde auch einmal in Berlin ausgestellt war: möglicherweise auf der Großen Berliner Kunstausstellung im Jahr 1909. Der Katalog führt auf Seite 55 mit der Nummer 511 ein „Herrenbildnis“ auf. GD

1 Schweers 1994, Bd. 4, S. 1700.

Fräulein von Hartmann

1908

Öl auf Leinwand

57,5 × 40,5 cm

Bez.: Rud. Schulte im Hofe 1908

Inv.-Nr.: 560 LM

PROVENIENZ: 1928 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Münster 1928, S. 9, Nr. 73

LITERATUR: Kat. Münster 2020, S. 43 – Gilhaus/Koch, S. 155



560 LM

Es dürfte sich um eine der beiden 1908 noch unverheirateten Töchter des Philosophen Eduard von Hartmann (1842–1906) handeln, den der Maler schon 1900 porträtiert hatte, Eleonore (1882–unbekannt), die am 18. September 1908 einen Offizier heiratete, oder die jüngste Tochter Berta (1886–unbekannt), die sich 1909 mit dem Historiker Fritz Kern (1884–1950) vermählte.¹ Vor dunklem Hintergrund ist das Porträt ganz auf das Gesicht konzentriert, indem Kleidung und Brust nicht präzise ausgeführt sind. Der eindringliche, frontale Blick der jungen Frau auf den Betrachter wirft die Frage auf, ob ein Bezug zum Werk des Vaters besteht, dessen „Philosophie des Unbewussten“ (1869) Psychologen wie Sigmund Freud (1856–1939) und Carl Gustav Jung (1875–1961) beeinflusst haben soll: Lässt der rätselhafte Blick das Unbewusste ahnen? In dem vom Museum ausgewählten Werkausschnitt des Malers steht das Bild für den Typ der Porträtskizze. GD

¹ Gothaisches Genealogisches Taschenbuch der Briefadeligen Häuser, Jg. 1907, S. 270/271, Jg. 1942 S. 205; vgl. Kat. Münster 1928, S. 6–7, Nr. 22–24, 35.

Dame in Violett

1910

Öl auf Leinwand

192,5 × 120,0 cm

Bez.: Rud. Schulte im Hofe/1910

Inv.-Nr.: 636 LM

PROVENIENZ: 1928 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Münster 1928, S. 10, Kat.-Nr. 84 – Große Kunst-Ausstellung, Städtischer Kunstpalast, Düsseldorf 1911, S. 70, Abb. Tafel 104, Nr. 778

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 159

Das fast lebensgroße, ganzfigurige Gemälde, dessen Ausstellung in Düsseldorf 1911 die Dargestellte als



636 LM

Ehefrau des Künstlers („Gattin des Künstlers“) identifiziert, ist ein typisches Beispiel wilhelminischer Salonmalerei in akademischer Tradition mit sorgfältiger Gestaltung von Kopf und Kleidung, während der Hintergrund in impressionistischer Manier als freundlich-heller Blument Teppich gestaltet ist.

Das Gemälde war zunächst nicht als Schenkung vorgesehen, verblieb aber auf Anfrage des Museumsdirektors Max Geisberg (1875–1943) für das dann eingerichtete „Schulte-im-Hofe-Kabinett“ im Museum. GD

Sonnenburg im Pustertal bei schwerer Regenstimmung

1913

Öl auf Leinwand

64,5 × 83,5 cm

Bez.: Rud. Schulte im Hofe/1913

Inv.-Nr.: 563 LM

PROVENIENZ: 1928 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Münster 1928, Kat.-Nr. 102

LITERATUR: Kat. Münster 2020, S. 43 – Gilhaus/Koch 2021, S. 159

Als Landschaftsmaler war der Künstler bedeutend weniger erfolgreich denn als Bildnismaler. So wundert es nicht, dass das Bild wohl nie auf einer der großen Kunstausstellungen gezeigt wurde, sondern noch in einem Notrahmen steckt.

Man wird es für das Museum ausgewählt haben, weil es in der nur cursorischen Wiedergabe der Landschaftsstruktur relativ modern wirkt, auch wenn es statt der Plastizität der Landschaft deren gedämpfte Farbwerte bei Regenwetter in impressionistischer, teils grob gespachtelter Manier wiedergibt. GD

Sonnige Diele

1914

Öl auf Leinwand

80,6 × 62,5 cm

Bez.: Schulte im Hofe

Inv.-Nr.: 565 LM



563 LM

PROVENIENZ: 1928 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Münster 1928, Kat.-Nr. 114

LITERATUR: Kat. Münster 2020, S. 43 – Gilhaus/Koch 2021, S. 159



565 LM

Das Bild ist eines von vier Interieurbildern des Künstlers aus dem Jahr 1914; das 1918 in Düsseldorf ausgestellte „Sonnige Zimmer“ ist wohl nicht dieses Bild, sondern das heute in der Kunsthalle in Hamburg befindliche Gemälde mit diesem Titel.¹ Ein rückseitiger Bleistiftvermerk auf dem Zierrahmen („K. N. G. 545“) sowie Nummern mit Blaustift („184“) und auf Klebezetteln („61“ und „27“) könnten sich auf noch nicht identifizierte Ausstellungen beziehen. Lichtdurchflutet, verleiht das helle Grün der Zimmerpflanze dem Bild den Reiz spätimpressionistischer Farbenlust. GD

1 Kat. Düsseldorf 1918, S. 39, Nr. 445; vgl. Kat. Münster 1928, S. 12, Nr. 113–115.

Dame in einem Turmzimmer

1914

Öl auf Leinwand

76,0 × 100,2 cm

Bez.: Rud. Schulte im Hofe/1914

Inv.-Nr.: 566 LM

PROVENIENZ: 1928 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Große Berliner Kunstausstellung, Landes-Ausstellungs-Gebäude, Berlin 1914 – Münster 1928, Kat.-Nr. 115 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kultur-



566 LM

geschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 166 – Das preußische Westfalen 1814–1914, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2014

LITERATUR: Kat. Münster 2020, S. 43 – Gilhaus/Koch 2021, S. 159

Auf dem Keilrahmen der Rückseite bezieht sich ein Stempel mit der Aufschrift „Adolph Hess Berlin ... Mohren-Str. 56“ wohl auf den Lieferanten des Keilrahmens, ein Aufkleber mit dem Hinweis „Große Berliner Kunstausstellung 1914 (Nr.) 5963“ auf die Ausstellung, auf der es wohl außerhalb des Kataloges präsentiert worden ist. Eine kaum leserliche Bleistiftbeschriftung auf der oberen Leiste des Keilrahmens gibt Hinweise auf den Entstehungsprozess: „J Metten (?) – 9 Febr 1914 / 14 15 / 28 Zimmer Kopf im Spiegel – 10,3,14, Spiegelung mit Person links“ und „12, 13, 14, 15, 16 Januar 1914“.

Das Bild wurde 2014 gemeinsam mit den „Farbigen Karos“ von August Macke (Inv.-Nr. 2206 LM) ausgestellt, da es dieselbe Farbpalette zeigt: Moderne heißt eben auch die Existenz mehrerer Stilformen nebeneinander. GD

Bildnis des Reichskanzlers Theobald von Bethmann Hollweg in Feldgrau

1917

Öl auf Leinwand

76,0 × 63,0 cm

Bez.: Rud. Schulte im Hofe/1917

Inv.-Nr.: 567 LM

PROVENIENZ: 1928 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Große Berliner Kunstausstellung, Kunstpalast Düsseldorf, 1917, S. 38, Nr. 429 – Münster 1928, Kat.-Nr. 127

LITERATUR: Kat. Münster 2020, S. 43 – Gilhaus/Koch 2021, S. 159

Ein wohl 1913 gemaltes Bildnis des Reichskanzlers Theobald von Bethmann Hollweg (1856–1921) in Zivil besitzt das Städel Museum in Frankfurt/Main seit 1944 als Schenkung aus dem Nachlass.¹ In einer kri-



567 LM

tischen Phase des Ersten Weltkriegs wird der Politiker in Uniform dargestellt. Das Porträt entstand wohl kurz vor seiner Entlassung am 13. Juli 1917 aufgrund eines Konfliktes mit der Obersten Heeresleitung.

Das Bild entspricht im Duktus und Porträttyp anderen Offiziersbildnissen jener Jahre, von denen sich einige in der Sammlung des Museums befinden, darunter von Theodor Klaas (1874–1960) das „Brustbildnis Generaloberst Alexander von Kluck“ (Inv.-Nr. 2209 LM), von Rudolf Neugebauer (1892–1961) das „Bildnis Kriegsfreiwilliger Leutnant Fleiter“ (Inv.-Nr. 472 LM) und von Fritz Reusing (1874–1957) das „Brustbildnis Kapitänleutnant Otto Weddigen“ (Inv.-Nr. 476 LM). GD

1 Schweers 1994, Bd. 4, S. 1700; vgl. Kat. Münster 1928, Nr. 100; Die Gemälde des 19. Jahrhunderts. Städtisches Kunstinstitut Frankfurt am Main, bearb. von Hans-Joachim Ziemke, Frankfurt a. M. 1972, S. 483 (freundlicher Hinweis von Dr. Julia Betz, Städtel Museum, Frankfurt a. M.).

Bruchwiese im Nethegau

1924

Öl auf Leinwand

75,0 × 60,0 cm

Bez.: Rud. Schulte im Hofe/1924

Inv.-Nr.: 568 LM

PROVENIENZ: 1928 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass des Künstlers

AUSSTELLUNGEN: Große Berliner Kunstausstellung, Landes-Ausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof, Berlin 1925, S. 66 Nr. 905 – Münster 1928, Kat.-Nr. 150

LITERATUR: Kat. Münster 2020, S. 43 – Gilhaus/Koch 2021, S. 159

Das Bild bestimmte der Nachlassverwalter Arthur Spiehoff (1873–1957) für das Landesmuseum, weil es eine westfälische Landschaft zeigt, nämlich den Landstrich, in dem das „Dreizehnlinden“-Epos des Dichters Friedrich Wilhelm Weber (1813–1894) spielte: Die Nethe ist ein Nebenflüßchen der Weser im Paderborner Land und fließt oberhalb von Höxter in die Weser. Der mit Kopfweiden gesäumte Bachlauf ist durchaus landschaftstypisch. In lockerer spätimpressionistischer Malweise gibt der Landschaftsausschnitt den Farbeindruck im Auge des Betrachters wieder; reizvoll die Spiegelung der Bäume und des Wolkenhimmels auf dem Wasser. GD



568 LM

MAX SCHULZE-SÖLDE

1887 Dortmund – 1967 Theiningen (Soest)

Das Dorf I (Uferstraße)

1913

Öl auf Leinwand

85,5 × 95,6 cm

Bez.: Schulze-Sölde 13.

Inv.-Nr.: 685 LM

Werkverzeichnis: Real 5

PROVENIENZ: 1928 erworben vom Künstler aus der Ausstellung des Städtischen Museums, Hamm

AUSSTELLUNGEN: Düsseldorf, Galerie Flechtheim 1914 – Max Schulze-Sölde, Städtisches Museum, Hamm 1927 – Max Schulze-Sölde, Museum Recklinghausen 1927/28 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, S. 174 Kat.-Nr. 167

LITERATUR: Real, Caroline Theresia: Studien zum malerischen Werk des Künstlers Max Schulze-Sölde (1887–1967), Diss. Westfälische Wilhelms-Universität Münster, Münster 2005, S. 24, 303, 387, Wvz.-Nr. 5 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 159

ARCHIVALIEN: Ausstellungsakten des Städtischen Gustav-Lübcke-Museums, Hamm, 1926–1928

Das Bild trägt auf der Rückseite den Aufkleber „GALERIE FLECHTHEIM“ mit der handschriftlichen Nummer „472“. Es war von dem jungen Künstler nach seinem Studium an der Düsseldorfer Akademie im Frühjahr 1914 in der Galerie Flechtheim in Düsseldorf ausgestellt worden. 1920 wurde es der Galerie als Kommissionsware überlassen und von dort 1927 für die Schulze-Sölde-Ausstellung des Städtischen Museums in Hamm bereitgestellt. Die Arbeit wurde aus der Ausstellung vom Landesmuseum angekauft – das Hammer Museum erhielt immerhin 10 Prozent Provision auf den Verkaufspreis – und am 28. Februar 1928 bezahlt.



685 LM

Das Bild zeigt aus einer erhöhten Perspektive die Uferpromenade eines Flusses, wohl des Rheines in der Umgebung von Düsseldorf, eine nüchterne Bestandsaufnahme der Straßen- und Gartenstrukturen mit dem Pavillon und jeweils klar zugeordneten Farbwerten. Es entspricht damit Prinzipien impressionistischer Landschaftsmalerei, ebenso das Ausschnitthafte, wie hier das Abschneiden des rechten Randes.

Das Bild wurde vermutlich vor allem aus didaktischen Motiven erworben, da das 1920 vom Galeristen Flechtheim geschenkte Gemälde „Das Rheinufer“ (alternativer Name in der Korrespondenz „Strasse am Flusse“) vermutlich dasselbe Motiv, aber in modernem, expressionistisch-kubistischem Stil zeigte – es wurde 1937 als „entartet“ beschlagnahmt. Eine fotografische Aufnahme ist leider nicht überliefert. Mit den beiden Bildern ließ sich also die Wendung zur modernen Kunst anschaulich machen. GD

Erinnerungen an die korsische Gefangenschaft

o. J. (1917)

Öl auf Leinwand

58,4 × 48,6 cm

Bez.: Schulze-Sölde

Inv.-Nr.: 1037 LM

Werkverzeichnis: Real 19

PROVENIENZ: 1959 erworben vom Künstler

LITERATUR: Real 2005, S. 24, 306, Kat.-Nr. 19 – Dethlefs, Gerd: Schatzhaus westfälischer Kunst und Forum der Moderne. Das LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum) Münster, blickt auf ein hundertjähriges Bestehen zurück, in: Heimatpflege in Westfalen, 21. Jg., Heft 2, Münster 2008, S. 6 – Gilhaus/Koch 2021, S. 159

Der Sohn eines hohen Justizbeamten in Hamm beendete sein Jurastudium und studierte anschließend an der Kunstakademie in Düsseldorf, wo er in der Galerie Alfred Flechtheim ausstellte. Beim Ausbruch des Ersten Weltkriegs befand sich Max Schulze-Sölde auf Studienreise in Frankreich, wurde in Paris als potentieller Soldat interniert und erst 1918 in die Heimat entlassen – aus der Gefangenschaft brachte er 32 Bilder mit, darunter dieses. Es zeigt den Künstler vom französischen Kubismus geprägt: Unter einem Spitz-



1037 LM

bogengewölbe sind viele Gegenstände seines Alltags dargestellt: Gitarre, Schachspiel und Palette links sind mit einer Kanne und dem verlorenen Dreiviertelporträt rechts kombiniert; sehr oft integrierte er in seine Kompositionen sein Selbstbildnis.¹

1919 erhielt er von Karl Ernst Osthaus ein Atelier in Hagen; das dort entstandene Gemälde „Geist der Gotik“ wurde 1924 vom Landesmuseum angekauft (Inv.-Nr. 522 LM), aber 1937 als „entartet“ beschlagnahmt und später zerstört.² 1959 konnte vom Künstler dieses Bild als Beleg für seine kubistisch-expressionistische Schaffensphase erworben werden. GD

- 1 Werntze, Annette: Max Schulze-Sölde 1887–1967. Aspekte kunsthistorischer Betrachtung, in: Max Schulze-Sölde 1887–1967. Ein Mensch in seiner Zeit. Gemälde – Zeichnungen – Druckgraphik, hrsg. von Margarete-Anne und Ulrich Löer (Soester Beiträge 61), Ausst.-Kat. Wilhelm Morgner-Haus Soest, Soest 2012, S. 11–38, hier S. 15–23; Löer, Margarete-Anne: Leben und Werk des Malers Max Schulze-Sölde, ebd. S. 39–71, hier S. 39–44; Real 2005, S. 10–14.
- 2 Löer 2012, S. 21/22, 40, Abb. S. 178.

EMIL SCHUMACHER

1912 Hagen – 1999 San José (Ibiza)

Opak

1958

Öl auf Leinwand

120,0 × 96,0 cm

Bez.: Schumacher 58

Inv.-Nr.: 1449 LM

PROVENIENZ: o. J. (spätestens 1960)–2011 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung; spätestens 1971–2011 als Dauerleihgabe im LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster vom Landschaftsverband-Westfalen-Lippe; 2011 überwiesen



1449 LM

AUSSTELLUNGEN: Hedendaagse Kunst uit Westfalen, Stadschouwburg, Kortrijk; Provinciaal Hof, Brügge; Casino, Blankenberge 1961, Kat.-Nr. 59 – Emil Schumacher, Westfälischer Kunstverein, Münster 1962, S. 27, Kat.-Nr. 38 – Emil Schumacher, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf; Badischer Kunstverein, Karlsruhe 1971/72 – Emil Schumacher, Karl-Ernst-Osthaus-Museum, Hagen 1975 – Die Eigenwilligen. Moderne Künstler aus Westfalen, Museum Kloster Bentlage, Rheine 1999

LITERATUR: Rittmann, Annegret: 40 Jahre Konrad-von-Soest-Preis, Münster 1992, S. 207 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 162

Emil Schumachers Gemälde „Opak“ entstand 1958 und ist auch unter dem Titel „Fieste“ bekannt. Aus dem grün-braunen Grund erhebt sich, fast wie ein Krater oder Gebirge, reliefartig eine weißgraue, ovale Figur. Diese besteht aus verkrusteter Farbe, die der Künstler danach zerkratzte. Zwei vertikale, schwarze Schluchten scheinen die Figur in drei Teile zu gliedern. Durch das Einritzen in die Malschicht hat der Künstler das Werk mit „Schumacher 58“ signiert. Da das Gemälde seit mindestens 1960 Eigentum des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe ist, steht zu vermuten, dass es beim Künstler direkt erworben wurde. Geboren in Hagen, blieb Schumacher seiner westfälischen Heimat immer verbunden. So lernte er bei Christian Rohlf (1849–1938), der seit 1901 ebenfalls in Hagen wohnte. Im Jahr 1956 wurde Schumacher der dritte Konrad-von-Soest-Preis verliehen, der seit 1952 in der Regel alle zwei Jahre an Künstler:innen mit einem Bezug zu Westfalen vom Landschaftsverband Westfalen-Lippe vergeben wurde. Als Künstler des Informel waren seine Werke zudem auf der documenta 2 (1959) sowie auf der documenta 3 (1964) und 6 (1977) vertreten.

ALW

Pilar II

1960

Öl auf Leinwand

141,0 × 96,0 cm

Bez.: Schumacher 60

Inv.-Nr.: 1085 LM

PROVENIENZ: 1962 erworben von Elisabeth Keil, Kassel

AUSSTELLUNGEN: Münster 1962, S. 28, Abb. S. 58, Kat.-Nr. 58 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard-Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 85 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 85 – Düsseldorf/Karlsruhe 1971/72 – Danmark 1964. Tysk malerkunst i dag (Deutsche Malerei heute), Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1964, S. 124, Kat.-Nr. 82 – Hagen 1975

LITERATUR: Rittmann 1992, Farbabb. S. 40, S. 207 – Kösters, Klaus: 13x Kunst. Kurzführer, Münster 1996, Farbabb. Kat.-Nr. 11 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 27 – Die Verflüchtigung des Sichtbaren. Werke nach 1945, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 48, Farbabb. S. 49–50 – Schütz, Sabine: Moderne Kunst in NRW, Köln 2003, S. 380 – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005, S. 13 – Pöppel, Ernst: Kreativität: Eine sehr persönliche Meinung, Aachen 2009, Farbabb. S. 66, 67 – Kösters, Klaus: 100 Meisterwerke westfälischer Kunst, Münster 2011, S. 200, Farbabb. S. 201 – Güse, Ernst-Gerhard: Emil Schumacher. Das Erlebnis des Unbekannten, in: Schriften der Emil Schumacher Stiftung, Bd. 2, hrsg. von Ulrich Schumacher und Ernst-Gerhard Güse, Ostfildern 2021, S. 87, Farbabb. S. 263, Taf. 27 – Gilhaus/Koch 2021, S. 162

Emil Schumachers Gemälde „Pilar II“ entstand 1960 und kam zwei Jahre nach seiner Entstehung aus Pri-



1085 LM

vatbesitz in das Museum. Auf sandfarbenem Untergrund ist in pastosem Farbauftrag eine rundliche, rote Form gemalt, die fast einer Figur gleichkommt. Sowohl der Grund als auch die rote Form sind mit schwarzer Farbe übermalt, teils dicken Pinselstrichen, teils feineren Linien. Durch den dicken Farbauftrag bildete der Künstler eine krusten- bzw. reliefartige Oberfläche, die an wenigen Stellen aufgekratzt und somit erneut verändert wurde.

Schumacher entwickelte seine Arbeiten in einer spontanen Auseinandersetzung mit dem Malmaterial, also der Farbe: Er fühlte sich von ihr herausgefordert, formte und deformierte sie. Sowohl Konstruktion als auch Dekonstruktion prägen seine Werke. Durch diese Arbeitsweise wurde der Künstler zu einem der wichtigsten Vertreter des deutschen Informel. ALW

KURT SCHWITTERS

1887 Hannover – 1948 Ambleside

Bild 1926, 14 mit grünem Ring (Merzbild mit grünem Ring)

1926/überarbeitet 1937

Öl auf Sperrholz

61,3 × 51,2 × 3,7 cm

Bez.: KS 26

Inv.-Nr.: 1485 LM

Werkverzeichnis: Orchard/Schulz 1354

PROVENIENZ: 1948–1975 Nachlass des Künstlers/Ernst Schwitters, Lysaker; vermutlich 1963–vermutlich 1975 Marlborough Fine Art, London, in Kommission; 1975 Galerie Thomas Borgmann, Köln; 1975 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Ausstellung zum 10. Jubiläum, Kestner-Gesellschaft, Hannover 1926, Kat.-Nr. 28 – Große Merzausstellung, Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden; Städtische Gemäldegalerie, Bochum; Ruhmeshalle, Barmen; Kunstverein, Hannover. 1927, Kat.-Nr. 45 – Kunstverein Hannover, 1928, Kat.-Nr. 266 – Schwitters. Mostra retrospettiva, Konstsalongen Semlaren im Konstnärhuset, Stockholm 1962, Kat.-Nr. 66 – Kurt Schwitters, Marlborough Fine Art, London 1963, Kat.-Nr. 112 – Kurt Schwitters. A Retrospective Exhibition, San Francisco Museum of Art, 1966, Kat.-Nr. 78 – abstraction création 1931-1936, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1978, Abb. Kat.-Nr. 2 – Reliefs. Formenprobleme zwischen Malerei und Skulptur im 20. Jahrhundert, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1980; Kunsthaus Zürich 1981, Kat.-Nr. 84 – Kurt Schwitters 1887–1948, Sprengel Museum, Hannover 1986, S. 286, Abb. S. 169, Kat.-Nr. 101 – Die Abstrakten Hannover. Internationale Avantgarde 1927–1933, Sprengel Museum, Hannover 1987/88; Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen 1988 – Das offene Bild. Aspekte der Moderne in Europa nach 1945, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1992/93; Museum der Bildenden Künste, Leipzig 1993, Farbabb. S. 20 – Kurt Schwitters, Centre Georges Pompidou, Paris 1994/95, Farbabb. S. 213; IVAM Centre Julio Gonzalez, Valencia 1995, S. 443, Farbabb.

S. 255; Musée de Grenoble 1995 – Schwitters. Arp, Kunstmuseum Basel, 2004 – Gastspiel im Grünen, Museum Kloster Bentlage, Rheine 2009/10 – Kurt Schwitters. Color and Collage, The Menil Collection, Houston 2010/11, S. 168, Farbabb. S. 70, Kat.-Nr. 47 – Schwitters in Britain, Tate Britain, London 2013, S. 154 – Artige Kunst. Kunst und Politik im Nationalsozialismus, Museum unter Tage, Situation Kunst, Bochum 2016/17; Kunsthalle Rostock 2017; Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg 2017, S. 94, Farbabb. S. 171 – RevonnaH. Kunst der Avantgarde in Hannover 1912–1933, Sprengel Museum, Hannover 2017/18, S. 102, Farbabb. S. 103

LITERATUR: museum. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Braunschweig 1981, S. 111, 114, Farbabb. S. 113 – Gudra, Cornelia und Kunibert Bering: Relief im 20. Jahrhundert. Ausdruck eines sich wandelnden Kunstbegriffs, in: Westfalen im Bild. Kunst und Kulturgeschichte in westfälischen Museen, Heft 5, hrsg. von Wolfgang Linke, Münster 1985, S. 17, Abb. S. 16, Abb. Dia 5 – Auswahlkatalog. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Bestandskatalog, Münster 1986, Farbabb. S. 242 – Landesmuseum erwarb Schwitters-Bild, in: Westfälische Nachrichten, 31.12.1975 – Neuerwerb zum Jahresende. Schwitters MERZ-Bild an das Landesmuseum, in: Münstersche Zeitung, 31.12.1975 – Neuerwerbung des Landesmuseums: Kurt Schwitters „MERZ-Bild“ ein wichtiges Werk der Moderne, in: Neue Westfälische, 02.01.1976 – Engelbach, Barbara: Das Kunstwerk des Monats April 1999: Kurt Schwitters: „Merzbild mit grünem Ring“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1999 – Werke der Moderne bis 1945. Die Zeit der Betrachtung, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 29, S. 146, 148, Farbabb. S. 147 – Kurt Schwitters. Catalogue raisonnée, Bd. 2, 1923-1936, hrsg. von Kathrin Orchard und Isabel Schulz, Ostfildern-Ruit 2003, Abb. S. 180, Nr. 1354 – Ward, Martina: Stell dir vor ... Ein Kunstbuch für junge Leser, Münster 2003, S. 52, 54/55, 63, Farbabb. S. 4, 53 – 1000 Jahre/100 Blicke. Große Kunst kurz erklärt, hrsg. von Hermann Arnhold, Emsdetten 2013, S. 121 mit Farbabb. – Kule, Megan R.: Kurt Schwitters. Space, image, exile, Chicago 2014, S. 157, 202–204, Farbabb. Plate 12 – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnhold, Auswahlkatalog, Köln 2014, S. 194, Farbabb. S. 195



1485 LM

Kurt Schwitters „Bild 1926, 14 mit grünem Ring“, auch „Merzbild mit grünem Ring“ genannt, entstand 1926 und wurde 1937 erneut vom Künstler überarbeitet, wie der rückseitigen Beschriftung zu entnehmen ist. Es handelt sich um eine Assemblage: Der bemalte Bildträger, in diesem Fall das Sperrholz, wurde durch weitere Holz- und Korkplatten zu einem reliefartigen Gebilde ergänzt. Der namensgebende, grüne Korkring ist auf eine kleine, rosafarbene Holztafel genagelt, welche wiederum auf einem orangenen Brett auf dem Sperrholz befestigt ist. Auf dem Bildträger wiederholt Schwitters das Motiv direkt daneben: Dort ist eine rosafarbene Fläche mit einem grünen Ring gemalt, jedoch befindet sich in dessen Mitte ein roter Kreis. Der Künstler arbeitete in seinem Bild mit starken Kontrasten, so setzte er nicht nur Weiß und Schwarz, sondern auch Rot und Grün, sowie Orange und Blau komplementär gegenüber.

Angekauft wurde das Gemälde 1975 bei der Galerie Thomas Borgmann in Köln. Aus der Ankaufsbegründung geht hervor, dass das Museum damals insbesondere die Sammlung konstruktivistischer Werke erweitern wollte. So wurde fast zeitgleich Carl Buchheisters „Komposition gelbes Quadrat“ (Inv.-Nr. 1486 LM) angekauft; Ende der 1970er Jahre folgten zudem Arbeiten von Erich Buchholz (Inv.-Nr. 1558 LM) und César Domela (Inv.-Nr. 1587 LM).

Eine zweite, an wenigen Stellen abweichende Version des Bildes, „Ohne Titel (Merzbild mit grünem Ring, Version 2)“, entstand 1926/27. Diese wurde 1935 an Oskar Müller und Annie Müller-Widmann (Lebensdaten unbekannt) in Basel verkauft und befindet sich derzeit in Privatbesitz.

ALW

PAUL ADOLF SEEHAUS

1891 Bonn – 1919 Hamburg

Dorfstraße mit Planwagen

1914

Öl auf Leinwand

43,5 × 50,0 cm

Inv.-Nr.: 2010 LM

Werkverzeichnis: nicht im WVZ Dering

PROVENIENZ: mindestens 1925–o. J. Bertha Peipers, Bonn; [...]; 20.–21.11.1959 Auktion Nr. 34 Kunstkabinett R. N. Ketterer, Stuttgart; 1959–1992 Bernhard und Ilse Rensch, Münster; 1992 erworben durch Stiftung Bernhard und Ilse Rensch

AUSSTELLUNGEN: Die Stiftung Bernhard und Ilse Rensch. Werke der Klassischen Moderne, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1994, S. 49, 50, Farbabb. Kat.-Nr. 34 – August und Elisabeth Macke. Der Maler und die Managerin, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2021, Farbabb. S. 144, Kat.-Nr. 75

LITERATUR: Aukt.-Kat. Stuttgarter Kunstkabinett, Stuttgart, Auktion Nr. 34, Moderne Kunst. 20.–21.11.1959, S. 183, Los-Nr. 915 – Franz, Erich: Bericht des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 71, Münster 1993, S. 310 – Kirchner, Macke, Morgner. Grafi-



2010 LM

sche Meisterblätter aus der Sammlung des LWL-Museums für Kunst und Kultur in Münster, Ausst.-Kat. Museum Peter August Böckstiegel, Werther 2019; FARB Forum Altes Rathaus Borken; Museum Kloster Bentlage, Rheine 2020, hrsg. von David Riedel, Bönen 2019, S. 106/107

Eine bäuerliche Szenerie mit Planwagen, einem weiteren, um die Ecke biegender Pferdewagen und zwei Männern belebt die breite Straße. Gesäumt wird sie von trutzigen Mauern und Gebäudekuben, die sich zur Bildmitte hin stark verjüngen und städtisch anmuten. Der Blick fängt sich im Kirchturm, der von einer kleinen Gebäudegruppe umrahmt wird. Im Hintergrund verläuft ein Gebirgszug. Der Himmel wird von mächtigen Baumkronen beinahe vollständig verdeckt. Trotzdem fällt Sonnenlicht auf die Straße und verursacht starke Schlagschatten.

Vermutlich zwischen 1914 und 1916 hat Seehaus sein Gemälde in frühkubistischer Formensprache gestaltet. Anders als die grau in grau gehaltenen, fast monochromen französischen Vorbilder von Pablo Picasso (1881–1973) und Georges Braque (1882–1963), die er auf der Kölner Internationalen Sonderbund-Ausstellung 1912 und in der Kölner Galerie von Otto Feldmann kennenlernt, behält der rheinische Expressionist eine verhalten leuchtende Farbigkeit bei. Seit 1913 lässt sich die Inspiration des französischen Kubismus in seinen Werken nachweisen.

Noch während seiner Schulzeit hat der junge Bonner August Macke kennengelernt und ist als dessen einziger Schüler über den Lehrer mit der modernen Kunstbewegung in Berührung gekommen. Auch während seines Studiums der Kunstgeschichte und Archäologie seit 1913 an der Bonner Universität mit Gastsemestern in Greifswald und München widmet er sich intensiv der eigenen Kunstproduktion und nimmt an zahlreichen Ausstellungen teil. Neben den fantastischen, sogenannten keltischen Landschaften entstehen die Landschaftssujets auf seinen Reisen oder in der Heimat – in den Bonner Vororten genauso wie etwa während des Sommeraufenthaltes 1916 in der Eifel. Der markante Turm des Bildes erinnert an den der Kirche St. Laurentius in Ahrweiler oder der Martin-Luther-Kirche in Bad Neuenahr-Ahrweiler – beide weisen vergleichbar prägnante Turmhelme auf. Dem Verfasser des Werkverzeichnisses von Seehaus war das Gemälde, das so gut wie nie auf Ausstellungen zu sehen war, zum Entstehungszeitpunkt seines Buches nicht bekannt. IES

VICTOR SERVVRANCKX

1897 Diegem – 1965 Vilvoorde

Opus 59

1923

Öl auf Leinwand

90,0 × 77,5 cm

Bez.: 1923 SERVVRANCKX

Inv.-Nr.: 1355 LM

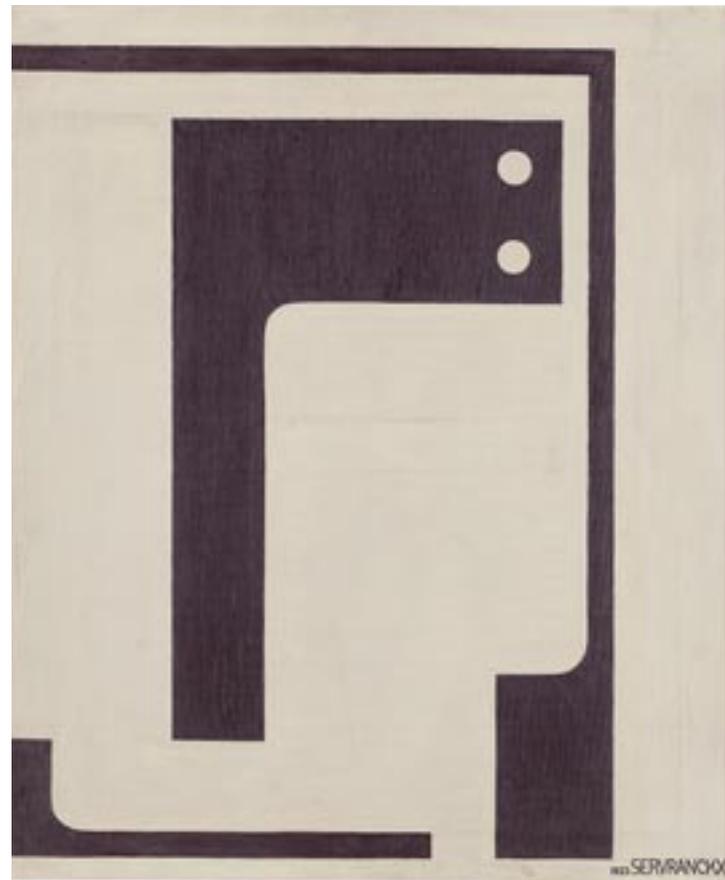
PROVENIENZ: bis mindestens 1965 im Besitz des Künstlers; [...] o. J.–1974 Galerie Gmurzynska, Köln; 1974 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Quelques artistes belges depuis Ensor, Expo Palais des Beaux Arts, Brüssel 1958 – Construction and Geometry in Painting: From Malevitch to Tomorrow, Galerie Chalette, New York 1960 – Serveranckx, Musée de Beaux-Arts d'Ixelles, Brüssel 1965 – Contrasten 1947–1967, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen 1968 – Retrospectieve Tentoonstelling Victor Servranckx, 1897–1965, Provinciaal Begijnhof, Hasselt 1970

LITERATUR: Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 154, 158, Farbabb. S. 159

Der belgische Künstler Victor Servranckx kam an der Académie Royale des Beaux-Arts in Brüssel, an der er zwischen 1913 und 1917 studierte, mit später bekannten Künstlerkollegen wie René Magritte (1898–1967), Marcel-Louis Bagniet (1896–1995) und Pierre-Louis Flouquet (1900–1967) in Kontakt. Insbesondere mit dem Surrealisten Magritte arbeitete er in den folgenden Jahren noch mehrfach zusammen.

Das Frühwerk von Servranckx, zu dem auch die Arbeit „Opus 59“ zählt, ist geprägt von der Strömung des Konstruktivismus, mit dem ihm um 1923 der Durchbruch als Künstler auf internationaler Ebene gelang. Mit dunklen Flächen auf hellem Grund, aber auch



1355 LM

dunklen Linien, die ihrerseits helle Partien als positive Formen umschließen, wirkt „Opus 59“ in seiner bestechenden Einfachheit nicht nur elementar, sondern vielmehr mehrdeutig. Der Betrachter sieht, indem er assoziiert, mehr, als das Bild eigentlich zeigt.

Dieses Werk spiegelt den Glauben an den industriellen Fortschritt der konstruktivistischen Kunstströmung wider, der entsprechend Victor Servranckx hier eine Maschinenästhetik vertritt. Dabei geht es nicht um die optische Nachahmung der äußeren Form eines ebensolchen Industriegeräts, sondern vielmehr darum, mit der Logik und Rationalität einer Maschine in der Kunst zu arbeiten.

In den folgenden Jahren entfernte sich Servranckx' Kunst zunehmend vom Konstruktivismus. Stattdessen wandte er sich spätestens seit den frühen 1930er Jahren vermehrt einer surrealistischen Bildsprache zu. SIE

HEINRICH SIEPMANN

1904 Mülheim an der Ruhr – 2002 Mülheim an der Ruhr

Horizontaler Aufbau

1953

Öl auf Leinwand

65,0 × 87,0 cm

Bez.: Siepmann 53

Inv.-Nr.: 983 LM

Werkverzeichnis: Ullrich 147

PROVENIENZ: 1955 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Duitse Kunst na 1945, Stedelijk Museum, Amsterdam 1954 – Westfalens Beitrag zum 20. Jahrhundert, Städtische Kunsthalle Recklinghausen, 1963 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 168 – Heinrich Siepmann, Kunsthalle Recklinghausen, 1999, S. 240, Abb. S. 114, Kat.-Nr. 147 – Ersehnte Freiheit. Abstraktion in den 1950er Jahren, Museum Giersch, Frankfurt a. M. 2017, S. 178, Farbabb. S. 60/61, Kat.-Nr. 15

LITERATUR: Ullrich, Ferdinand: Heinrich Siepmann. Monographie, Werkverzeichnis der Gemälde, Bielefeld 1999, Farbabb. S. 114, Abb. S. 240 Nr. 147 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 23

Der an der Folkwangschule in Essen ausgebildete Maler Heinrich Siepmann zählte 1948 gemeinsam mit Gustav Deppe (1913–1999) und anderen Mitstreitern zu den Begründern der Künstlergruppe „junger westen“ in Recklinghausen. Siepmann war ein Vertreter des Konstruktivismus, der sich in seinen Arbeiten zunehmend nach dem Zweiten Weltkrieg niederschlug. Bereits seine Werke der 1930er und frühen 1940er Jahre zeichneten sich trotz gegenständlicher Darstellungsweise durch einen kompositorisch strengen Bildaufbau aus. Diesen führte der Künstler in den Nachkriegsjahren konsequent fort, entwickelte sich aber in die ungegenständliche und geometrische Abstraktion weiter.

Das Werk „Horizontaler Aufbau“ aus dem Jahr 1953 zeigt deutlich diese Entwicklung. Trotz aller Abstraktion weist die Arbeit aufgrund der gewählten Farben und der Anordnung der ausschließlich winkligen Formen eine gewisse Harmonie auf.

SIE



983 LM

JULIUS SIMMONDS

1843 Bad Pyrmont – 1924 Hamburg

In traulicher Stunde

1903

Öl auf Leinwand

41,7 × 31,8 cm

Bez.: Jul. Simmonds/1903, 3

Inv.-Nr.: 329 LM

PROVENIENZ: 1908 erworben durch Schenkung von Joseph Hötte, Münster

LITERATUR: Verzeichnis der Gemälde im Landesmuseum der Provinz Westfalen, hrsg. von Ferdinand Koch, Münster 1914, S. 175/176, Kat.-Nr. 329 – Katalog der Gemälde des 19. Jahrhunderts im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, hrsg. von Hildegard Westhoff-Krummacher, Bestandskatalog, Münster 1975, S. 153 – Pelster, Irmgard: 1200 Jahre Münster. Freizeit und Geselligkeit, in: Münster im Wandel der Zeit, Bd. 20, Zwolle 2001, Farbabb. S. 469



329 LM

Das Bild ist eine Schenkung des Mäzens Joseph Hötte am 26. November 1908, etwa ein halbes Jahr nach Eröffnung des Landesmuseums der Provinz Westfalen. Hötte schenkte der Sammlung noch weitere Werke: sieben kunstgewerbliche Exponate, zwei religiöse Gemälde von Jacob de Wet (1610–1671), drei Militärgenrebilder, zwei von Emil Hünten (1827–1902) und eines von Christian Sell (1831–1883), eine Ansicht „Alt-Köln, Himmelreich“ von Wilhelm Schreuer (1866–1933), einen „Alchemisten“ von Charles Webb (1830–1895), sowie das münsterländische Landstreicherpaar „Flör und Kösters“ von Friedrich Wilhelm Büchtemann (1814–1876). Simmonds „Bauernhochzeit“ (Inv.-Nr. 330 LM), wurde wohl 1945 aus dem Offizierskasino Grevener Straße in Münster gestohlen. Die Schenkung zeigt, was der wichtigste Mäzen des noch jungen Museums für ausstellungswürdig hielt: patriotische Militärszenen und biedermeierliche Idyllen, später Bilder von Franz Defregger (1835–1921), Richard Friese (1854–1918), Edmund Harburger (1846–1906) und Hermann Knopf (1870–1928). Als Gegenstück zum fast gleich großen „Alchemisten“ wird hier ein glatzköpfiger Gelehrter in der Kleidung der Zeit um 1630/40 gezeigt, versunken in seine Studien, während eine junge Frau verloren ins Leere blickt, das Buch in der Hand gesunken, den Kopf melancholisch auf den Arm gestützt, vor sich das halb geleerte Glas. Ist es eine Allegorie auf Alter und Jugend, die Unvereinbarkeit von Weisheit und Eros? GD

Bildnis Joseph Hötte jun. (1838–1919)

1904

Öl auf Leinwand

129,5 × 85,0 cm

Bez.: Jul. Simmonds / Hamburg

Inv.-Nr.: 514 LM

PROVENIENZ: wohl 1904–1919 Joseph Hötte, Münster/Nachlass; 1919 erworben

AUSSTELLUNGEN: Alles wird Kunst sein. 100 Jahre Landesmuseum Münster 2008

LITERATUR: Kat. Münster 1975, S. 153 – Kessemeier, Siegfried: Das Kunstwerk des Monats März 1983: Max Geisberg, „Glückwunschblatt für den Mäzen Joseph Hötte“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1963 – Paffrath, Hans: Lexikon der Düsseldorfer Malerschule. 1891–1918, Bd. 3, München 1997/98, S. 288, Abb. S. 289 Nr. 383 – Klötzer, Ralf: 1200 Jahre Münster. Arme und Reiche, in: Münster im Wandel der Zeit, hrsg. von Anja Gussek-Revermann u. a., Zwolle 2000, Farbabb. S. 170 – Schmitt, Michael: Münster, Westfalia Picta. Erfassung westfälischer Ortsansichten vor 1900, Bd. VIII, Münster 2003, S. 564, 605, Farbabb. S. 47, Kat.-Nr. 561 – Albert, Marcel: 100 Jahre Benediktinerabtei Gerleve, Münster 2004, Farbabb. S. 47

Der vermögende kinderlose Pelzhändler Joseph Hötte Junior und seine Frau aus der altmünsterischen Bankiers- und Industriellenfamilie Primavesi betätigten sich in Münster als Mäzene. Sie errichteten Altenheim und 1899 die Mariensäule vor der Ludgerikirche, die auf diesem Porträt im Hintergrund gemalt ist. Nach der Gründung des Landesmuseums für die Pro-



514 LM

vinz Westfalen 1905 war Hötte der wichtigste Mäzen des Museums, der bis zu seinem Tode 1919 Kunstwerke im Wert von über 100.000 Mark stiftete, darunter auch viele Gemälde. Waren es zunächst konventionelle Genre- und auch Militärbilder, so später ab 1909 viele Werke des hochbezahlten Landschaftsmalers Eugen Bracht (1842–1921). Zu seinen Ehren wurde der prominente achteckige Saal im Obergeschoss des Museums als „Hötte-Saal“ eingerichtet, der allerdings oft auch in die Sonderausstellung des Kunstvereins einbezogen war.

Hötte ließ sich 1904 zusammen mit seiner Frau von Julius Simmonds porträtieren: im pelzbesetzten Mantel, seine Frau mit Pelzmuff, das Familienwappen jeweils auf der Brüstung, im Hintergrund Motive aus Münster – die Mariensäule und der Dom. Für das neue Rathaus erwarb die Stadt Münster wohl 1905 in gleicher Größe ein Kniebildnis Kaiser Wilhelms II. von Simmonds mit dem Berliner Stadtschloss im Hintergrund. GD



515 LM

Bildnis Frau Emilie Hötte geb. Primavesi

1904

Öl auf Leinwand

130,5 × 85,0 cm

Bez.: Jul. Simmonds / Hamburg / Münster / 1904

Inv.-Nr.: 515 LM

PROVENIENZ: wohl 1904–1919 Joseph Hötte, Münster/
Nachlass; 1919 erworben

LITERATUR: Kat. Münster 1975, Abb. S. 153 – Klötzer 2000,
Farbabb. S. 170 – Schmitt 2003, S. 324, 605, Farbabb.
S. 37, Kat.-Nr. 294

MAX SLEVOGT

1868 Landshut – 1932 Neukastel

Selbstbildnis im Atelier

1903

Öl auf Leinwand

98,5 × 75,5 cm

Bez.: Slevogt 1903

Inv.-Nr.: 1009 LM

PROVENIENZ: 1932–vor 1946 Nachlass des Künstlers/Wolfgang Slevogt; vor 1946–1957 Gemälde-Galerie Carl Nicolai, Bad Kohlgrub; 1957 erworben

AUSSTELLUNGEN: Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 87 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 87 mit Abb. – Max Slevogt, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Landesmuseum Mainz; Saarland Museum, Saarbrücken 1992, S. 441/442, Farbabb. Kat.-Nr. 60 – Künstler im Spiegel einer Sammlung. Graphische Bildnisse von Malern, Bildhauern und Kupferstechern aus dem Porträtarchiv Diepenbroick, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1997, S. 248, Farbabb. S. 249, Kat.-Nr. 178 – Pintura Alemana del Siglo XX, Fundación Caja, Madrid 1997/98, S. 56, Farbabb. S. 57 – Max Slevogt. Die Berliner Jahre 1899-1914, Von der Heydt-Museum, Wuppertal 2005; Max-Liebermann-Haus, Stiftung Brandenburger Tor, Berlin 2005, S. 95, Farbabb. Umschlag, S. 101, Kat.-Nr. 38 – Der deutsche Impressionismus, Kunsthalle Bielefeld, 2009/10, S. 46 mit Farbabb. – Gastspiel im Grünen. Meisterwerke der Moderne zu Gast im Kloster Bentlage, Rheine, 2009/10 – Max Slevogt. Eine Retrospektive zum 150. Geburtstag, Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, 2018/19, S. 10, 15/16, 47/48, 242, Farbabb. S. 243, Kat.-Nr. 61 – Eine Frage der Herkunft. Geschichte(n) hinter den Bildern, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2020/21

LITERATUR: Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 249, Abb. S. 325 – Wiß-

mann, Jürgen: Moderne deutsche Kunst aus dem Landesmuseum Münster, in: Westfalenspiegel. Illustrierte Monatszeitschrift, Jg. 1970, S. 33 – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, Abb. S. 210 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 46, 48, Farbabb. S. 47 – Maier, Michaela: Albert E. Henselmann (1890–1974). Der Weg zur Form?, Diss. Heidelberg 2003, Bd. 1, S. 98/99, Bd. 2, Abb. 94, S. 49 – Schütz, Sabine: Moderne Kunst in NRW, Köln 2003, S. 377 – Westdeutsche Zeitung, 12.03.2005, Abb. – Betr.: Max Slevogt. Museumsdirektorin Sabine Fehlemann über die Berliner Jahre des deutschen Impressionisten, in: Westfälische Rundschau, 16.03.2005 mit Abb. – Herausragende Ausstellungen. Das süße Gift des Verfalls in Werner Tübkes Meisterzeichnungen und Max Slevogts ekstatischer Impressionismus, in: Bergische Blätter, Nr. 6, Wuppertal 2005, S. 20 mit Abb. – Max Slevogt. Der Berliner Stil, in: Berliner Morgenpost, 03.06.2005, Abb. – Max Slevogt. Die Berliner Jahre, in: Vernissage Rheinland, Heidelberg 2005, Abb. S. 28 – Aukt.-Kat. Kunsthaus Lempertz, Köln, Auktion Nr. 979, Moderne Kunst, 31.05.2011, Abb. – Reiselust und Sinnesfreude. Corinth, Liebermann, Slevogt, hrsg. von Andrea Fromm und Tom Beege, Ausst.-Kat. Kunsthaus Apolda Avantgarde; Kunsthalle Jesuitenkirche, Aschaffenburg 2011, Hamburg 2011, S. 79/80, Farbabb. S. 80 Nr. 9 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 102

1903 war Max Slevogt endlich angekommen. Der 35-jährige Maler aus dem bayerischen Landshut lebte seit zwei Jahren in Berlin und feierte seither in der Berliner Secession einen Ausstellungserfolg nach dem anderen. Mit seinen großen, an Édouard Manet (1832–1883) angelehnten Rollenporträts und Bühnenbildern verblüffte er das Publikum und begeisterte die Museumsdirektoren. Das Feuilleton war sich daher sicher: Dank Slevogt stehe die deutsche Kunst endlich wieder in ihrer Blütezeit.

Einen derartigen Triumph hatte dem Maler das traditionsbewusste München zuvor verwehrt. Slevogt hatte hier an der renommierten Akademie der Bildenden Künste studiert, bevor er seine Ausbildung nach Lehraufenthalt in Paris und Italien abbrach. Vergeblich



1009 LM

versuchte er in der Münchener Kunstszene Fuß zu fassen, die ihn als den „Schrecklichen“ verspottete, sein Werk aus dem Salon der Münchener Sezessionisten verbannte und ihn erst kurz vor seinem Umzug in die Reichshauptstadt zu schätzen begann. Den rasanten Aufstieg vom verkannten Künstler zum anerkannten Genie verarbeitete Slevogt in diesem Selbstporträt. Der Maler präsentiert sich in seiner Werkstatt; umgeben von Bildern und Staffeleien, hält er mit prüfendem Blick seinen Pinsel sowie die für ihn übliche Zigarette. Eine würdevolle Wirkung verleiht dem Bild nicht nur das gedeckte Kolorit. Slevogt demonstriert mit seinem kräftigen und zugleich flüchtigen Duktus souverän sein künstlerisches Selbstbewusstsein, das er durch seine neue gesellschaftliche Stellung nunmehr bestätigt sehen durfte. Endgültig wurde der Maler nicht mehr als „der Schreckliche“ gescholten; denn wer das „Gewalttätige“ in seinem Werk immer noch zu erkennen glaubte, dem galt es jetzt als „vergeistigt“. Allein seine „hohe, gedankenreiche Stirn“, dazu „klare, zugleich spähende und denkende Augen, eigenwillig gezeichnete Augen-

brauen darüber, durch einen scharfen Stirnwinkel kühn verbunden“, boten einem einflussreichen Kunstschriftsteller wie Karl Scheffler (1869–1951) die Gewissheit, dass bei Slevogt der „Eindruck des Ungewöhnlichen“ einfach „schlagend“ sei, so Scheffler in seinem Nachruf auf Slevogt. IK

Mann auf einem Waldweg

1904

Öl auf Leinwand

62,0 × 75,3 cm

Bez.: Slevogt 1904

Inv.-Nr.: 331 LM

PROVENIENZ: 1908 erworben vom Künstler über den Kunstsalon Otto Fischer, Bielefeld

AUSSTELLUNGEN: Vom Frieden leben wir. Eine Ausstellung vom Krieg und Frieden der Menschen; Plastiken, Gemälde, Zeichnungen, Grafik, Plakate, Flugblätter, Dokumente, Friedenskirche zu Selm, Kreis Lüdinghausen, 1971 – Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 88 – Münster 1971, Kat.-Nr. 88 – Mainz/Saarbrücken 1992, S. 441, Kat.-Nr. 59 – Wuppertal/Berlin 2005, Farbabb. S. 126, Kat.-Nr. 51 – Bielefeld 2009/10, Farbabb. S. 166

LITERATUR: Koch, Ferdinand: Verzeichnis der Gemälde im Landesmuseum der Provinz Westfalen, Gemäldekatalog, Münster 1914 – Museum. Westfälisches Landesmuseum Münster, in: museum. Westfälisches Landesmuseum Münster, Braunschweig 1981, S. 104, 108, Abb. S. 106 – Kat. Münster 1986, Abb. S. 208 – Roland, Berthold: Max Slevogt. Pfälzische Landschaften, München 1991, S. 54/55, Abb. S. 55 – Kat. Münster 1999, S. 9, 16, S. 46, 48, Farbabb. S. 48 – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005, S. 9 – Dethlefs, Gerd: Schatzhaus westfälischer Kunst und Forum der Moderne. Das LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Münster, blickt auf ein hundertjähriges Bestehen zurück, in: Heimatpflege in Westfalen, 21. Jg., Heft 2, 2008, S. 5 – Liebermann – Corinth – Slevogt. Die Landschaften, hrsg. von Götz Czymmek und Helga Kessler Auizsch, Ausst.-Kat. Wallraf-Richartz-Museum, Köln; The Museum of Fine

Arts, Houston 2010, Stuttgart 2010, S. 180, 182 mit Farbabb. Abb.-Nr. 5 – Der deutsche Impressionismus, hrsg. von Jutta Hülsewig-Johnen und Thomas Kellein, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bielefeld, Köln 2009, Abb. S. 166 – Kirchner, Macke, Morgner ... Grafische Meisterblätter aus der Sammlung des LWL-Museums für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von David Riedel, Ausst.-Kat. Museum Peter Böckstiegel, Werther, Bönen 2019, S. 97 – Kat. Münster 2020, S. 13, Farbabb. S. 57

Ein von Bäumen und Sträuchern gesäumter Weg zieht sich durch ein idyllisches Waldstück. Äste neigen sich herab und bilden mit den schattenwerfenden Baumkronen einen dunklen Tunnel. An seinem Ende fallen sommerliche Lichtstrahlen auf das dichte Laub, die die Blätter in ein helles Grün färben und eine Waldlichtung erahnen lassen, von der aus sich ein Spaziergänger in Begleitung seines Hundes nähert. Dieser läuft geradewegs auf den Betrachter zu, jedoch ohne sich dabei zu erkennen zu geben. Denn in dem flirrenden Wechselspiel aus leuchtendem Grün-, Braun-, Rot- und Gelbtupfern heben sich die beiden locker skizzierten Figuren kaum noch von ihrer Umgebung ab.

Immer wenn sich der Sommer ankündigte, wurde Max Slevogt der Berliner Großstadtheftik überdrüssig. Ru-

he und Erholung fand er insbesondere in der pfälzischen Rheinebene. Die beschauliche Gegend mit ihren Weinbergen, Wäldern und Obstwiesen war ihm schon seit seiner Kindheit vertraut; hier lernte er zudem seine spätere Ehefrau Antonie Finkler (1864–1932) kennen, deren Vater ein weitläufiges Anwesen in Neukastel gehörte.

Hier ist vermutlich auch dieses Bild entstanden, suchte Slevogt doch so oft es ging während seiner Aufenthalte in Neukastel die Burgruine sowie das umliegende Waldgebiet auf. Dort übte sich der Künstler in der Malerei unter freiem Himmel, die es ihm erlaubte, die Wirkung des Lichts zu studieren und die eigene Farbpalette aufzuhellen.

Das Ergebnis begeisterte nicht zuletzt die Kritiker in der fernen Großstadt, bereits 1904 nachzulesen in der Zeitschrift „Kunst für Alle“: „Max Slevogt gehört zu den wenigen selbstständigen deutschen Malern der Gegenwart. Er hat nicht nur eigene Ideen, eine eigene Auffassung von der Natur und von den Menschen, er hat auch eine eigene Art zu zeichnen und zu malen und eine eigene Farbe. Die Beschäftigung mit der Freilichtmalerei ist von unendlichem Nutzen für ihn gewesen; sie hat seine Augen geschärft, seine Malerei erfrischt.“

IK



331 LM



1016 FG

Blumengarten I in Neu-Cladow

1912

Öl auf Leinwand

60,0 × 83,0 cm

Bez.: Slevogt 1912

Inv.-Nr.: 1016 FG

PROVENIENZ: wohl um 1912–1956 Johannes Guthmann, Neu-Cladow; nach 1956–1958 Galerie Carl Nicolai, Bad Kohlgrub; seit 1958 Leihgabe der Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Kulturarbeit e. V. Münster

AUSSTELLUNGEN: Max Slevogt 1868–1932. Ausstellungen in Berlin und Leipzig, Deutsche Akademie der Künste, Berlin; Museum der Bildenden Künste, Leipzig, 1966 – Max Slevogt. Zum 100. Geburtstag, Pfalzgalerie Kaiserslautern; Kunsthalle Basel; Landesmuseum Darmstadt; Von der Heydt-Museum, Wuppertal 1968 – Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 89 mit

Abb. – Münster 1971, Kat.-Nr. 89 mit Abb. – Was war – was ist. 25 Jahre Ausstellungen der Ruhrfestspiele, Städtische Kunsthalle Recklinghausen, 1974 – Berliner Secession, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin 1981, Abb.-Nr. 359 – Landschaft im Licht. Impressionistische Malerei in Europa und Nordamerika 1860–1910, Wallraf-Richartz-Museum, Köln 1990; Kunsthaus Zürich, 1990, S. 330, Farbabb.-Nr. 119, Kat.-Nr. 185 – Saarbrücken/Mainz 1992, S. 450, Farbabb. Kat.-Nr. 106 – Wuppertal/Berlin 2005, S. 76, Farbabb. S. 77, Kat.-Nr. 28

LITERATUR: Imiela, Hans-Jürgen: Max Slevogt. Eine Monographie, Karlsruhe 1968, S. 152/153, Abb. S. 152, 394 – Kat. Münster 1968, S. 249, 324, Farbabb. Tafel VIII – Wißmann 1970, S. 33 – Braunschweig 1981, S. 106, 108 – Andermatten, Andreas: Max Slevogt. Ein Pfälzer aus Bayern, in: Pan. Zeitschrift für Kunst und Kultur, Heft 6, Offenburg 1984, Farbabb. S. 12/13 – Gudra, Cornelia und Kunibert Bering: Raum und Fläche, in: Westfalen im Bild,

Heft 4, Münster 1985, S. 24/25, Abb. S. 24 – Kat. Münster 1986, Farbabb. S. 209 – Wirth, Irmgard: Berliner Malerei im 19. Jahrhundert. Von der Zeit Friedrichs des Großen bis zum Ersten Weltkrieg, Berlin 1990, S. 503, Abb. S. 502, Abb.-Nr. 650 – Broude, Norma (Hrsg.): World Impressionism. The International Movement, 1860–1920, New York 1990, S. 362, Farbabb. S. 363, Abb.-Nr. 455 – Max Liebermann in Wannsee. Glanz und Untergang einer Lebenswelt, Ausst.-Kat. Galerie Mutter Fourage, Berlin 1997, S. 53 mit Farbabb. – Kat. Münster 1999, S. 46, 48, Farbabb. S. 49 – Schütz 2003, S. 377 – The History of Impressionism, Tokyo 2004, Farbabb. S. 449 – Westfalenspost, 05.03.2005, Abb. – Impressionist eigener Prägung. Von der Heydt-Museum zeigt „Max Slevogt – Die Berliner Jahre“, in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 11.03.2005, Abb. – Vom Ballast befreit. Von der Heydt-Museum zeigt 82 Werke des Impressionisten Max Slevogt, in: Westdeutsche Zeitung, 12.03.2005, Abb. – Aachener Zeitung, 07.04.2005, Abb. – Die Gesichter des Adels sind buchstäblich. Eine Zigarrenlänge muß für ein Bild reichen: Max Slevogts Berliner Jahre im Wuppertaler Von-der-Heydt-Museum, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20.04.2005, Abb. – Vernissage Rheinland 2005, Abb. S. 29 – Vom Taunus zum Wannsee. Der Maler Philipp Franck (1860–1944), hrsg. von Ingeborg Becker und Manfred Großinsky, Ausst.-Kat. Museum Giersch, Frankfurt am Main, Petersberg 2010, S. 91–93, Farbabb. S. 93, Abb.-Nr. 84 – Ausst.-Kat. Köln/Houston 2010, S. 183, Farbabb. S. 184, Abb.-Nr. 8 – Lesser, Katrin: Parkanlagen und Stadtplätze. Gartendenkmale in Berlin, in: Beiträge zur Denkmalpflege in Berlin, Bd. 39, Petersberg 2013, S. 313 mit Farbabb. – 1000 Jahre/100 Blicke. Große Kunst kurz erklärt, hrsg. von Hermann Arnhold, Emsdetten 2013, Farbabb. S. 87, 147 – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnhold, Auswahlkatalog, Köln 2014, S. 170, Farbabb. S. 171 – Max Slevogt. Neue Wege des Impressionismus, hrsg. von Thomas Metz und Andrea Stockhammer, Ausst.-Kat. Landesmuseum Mainz, München 2014, S. 40, Farbabb. S. 41, Abb.-Nr. 13 – Owesle, Miriam-Esther: „Neu-Cladow und nichts anderes!“. Johannes Guthmanns Traum von Arkadien an der Havel, Bd. 1, Berlin 2014, S. 82–84, Farbabb. S. 83 – Land-Kurier. Die Zeitung für Kladow, Gatow und Umgebung, Dezember 2014, S. 30, 32, 34, Abb. S. 32 – Badstübner-Gröger, Sibylle (Hrsg.): Berlin-Neukladow (Schlösser und Gärten der Mark, Heft 147), Berlin 2016, S. 12, 22, Farbabb. S. 14, Abb.-Nr. 25 – Rosenberg, Renate:

Max Slevogt. Ein großer Maler aus der Pfalz. Romanbiografie, Berlin 2018, S. 125–127 – Owesle, Miriam-Esther: Mimen, Musen und Memoiren. Illustre Gäste in Neu-Cladow, Berlin-Brandenburg 2019, S. 23/24, 26, Farbabb. Umschlag, S. 25 – Der Tagesspiegel, 15.06.2019 mit Farbabb. – Kat. Münster 2020, S. 102

Anfang 1900 überließ der Zementfabrikant Robert Guthmann (1839–1924) seinem Sohn Johannes seinen Landsitz im Berliner Stadtteil Neukladow. Hier blühten zwischen alten Eichen und Linden Rosen, Sonnenhut und Flieder, während in symmetrisch angelegten Beeten die verschiedensten Stauden sprossen. Der von dem Architekten Paul Schultze-Naumburg (1869–1949) um einen alten Gutshof entworfene Park erstreckte sich bis zum Ufer der Havel. Doch erst mit seinem neuen Hausherrn, dem Kunsthistoriker Johannes Guthmann (1876–1956), entwickelte sich das farbenprächtige Anwesen zu einem beliebten Treffpunkt der Berliner Bohème. Auch Max Slevogt war in Neukladow ein gern gesehener Gast, der einen mehrwöchigen Aufenthalt im Sommer 1912 dafür nutzte, eine Serie von Gartenbildern zu malen.

Dieses Gemälde gibt den Blick auf die strenge Symmetrie der Parkanlage frei, wie sie durch die geradlinige Wegführung und die geometrisch geformten Beete vorgegeben war. Doch Slevogt gelang es, den Bildraum zu dynamisieren: Er verschob die Perspektive und erzeugte eine Farbsymphonie aus getupften Weiß-, Rot-, Violett-, Grün- oder auch Gelbtönen. Das impressionistische Spiel mit dem Licht, das sich in den weiß schimmernden Bootssegeln und der spiegelnden Wasseroberfläche an der Horizontlinie fortsetzt, wird so zu einem zentralen Blickfang.

Die Farbe hat Slevogt im Vordergrund noch schichtweise aufgetragen, im Hintergrund verflüchtigt sie sich jedoch. Teile des Bildträgers ließ der Künstler sogar völlig unbearbeitet. Slevogt selbst kokettierte gerne damit, dass er ein „Maler des Unfertigen“ sei. Dennoch setzte er seine künstlerischen Mittel für die in der Regel sehr durchdachten Kompositionen gezielt ein. Dass dies den Maler keineswegs daran hinderte, auch den Moment des Zufalls einzubinden, verrät in diesem Gemälde der Pfau. Spontan hatte Slevogt den Vogel am Schluss als „Knalleffekt“ eingefügt, wie es Guthmann noch Jahre später zum Besten geben sollte, um aus dem fertigen ein vollendetes Werk zu machen.

IK

Stilleben mit Melone

1931

Öl auf Leinwand

54,5 × 75,5 cm

Bez: Slevogt 1931

Inv.-Nr.: 1012 LM

PROVENIENZ: 1932–vor 1946 Nachlass des Künstlers/Wolfgang Slevogt; vor 1946–1958 Gemälde-Galerie Carl Nicolai, Bad Kohlgrub; 1958 erworben

AUSSTELLUNGEN: Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 90 – Münster 1971, Kat.-Nr. 90 – Münster 2020/21

LITERATUR: Kat. Münster 2020, S. 102, Farbabb. S. 69 – Wedekind, Gregor (in Verbindung mit der Generaldirektion Kulturelles Erbe Rheinland-Pfalz)

(Hrsg.): Max Slevogts Netzwerke. Kunst-, Kultur- und Intellektuellen-Geschichte des späten Kaiserreichs und der Weimarer Republik, Berlin/Boston 2021 [Phoenix. Mainzer Kunstwissenschaftliche Bibliothek, Bd. 6], S. 285, Abb.

Von Max Slevogt ist eine Aufnahme überliefert, die ihn 1931 in seinem Berliner Atelier beim Malen des „Stillebens mit Melone“ zeigt. Auf der Fotografie blickt er konzentriert auf die Leinwand, während er den Pinsel über das Bild regelrecht fliegen lässt. Slevogt war ein eiliger Zeichner und schneller Maler, wie es Karl Scheffler (1869–1951) in seinem Nachruf des 1932 verstorbenen Künstlers bemerkte. Vor allem für die Stilleben und Bildnisse brauchte er stets nur wenige Sitzungen. Zumeist fand er sich dafür erst gegen Mittag, mit einem Schlafrock bekleidet, in seinem Atelier ein. Auf dem Foto, das ihn bei der Entstehung dieses Bildes zeigt, präsentierte er sich hingegen in einem Anzug. Slevogt inszenierte sich in diesem Moment als ein Künstler von Rang und setzte dabei sowohl sich als auch sein Werk demonstrativ an das Ende einer langen kunsthistorischen Tradition.



1012 LM

Der Künstler hatte bereits in seinen Münchener Studienjahren begonnen, sich mit der Stillebenmalerei zu beschäftigen. Die Gattung war besonders bei Sammlern beliebt und versprach daher lukrative Aufträge. Doch vor allem nutzte sie Slevogt als Möglichkeit, sich mit den Maltechniken seiner Vorbilder auseinanderzusetzen und diese in eigener Manier auszuarbeiten. Manche seiner Bildstrategien, wie der monochrome Hintergrund und die reduzierte Komposition, hatten sich bereits während der Blütezeit des Stillebens im 17. und 18. Jahrhundert entwickelt. Noch wichtiger wurde für ihn Édouard Manet (1832–1883), der das Wesentliche im Einfachen auszudrücken suchte und darüber hinaus das Stilleben als „Prüfstein des Malers“ nobilitierte.

Beides waren Auffassungen, die Slevogt teilte und zu denen er sich Ende der Zwanzigerjahre auch öffentlich bekannte, als der Impressionismus nun nicht mehr wegen seiner neuen, sondern seiner als veraltet geltenden Malweise in Kritik geraten war. Slevogt hingegen hielt bis zuletzt an der Überzeugung fest, dass es gerade dem Künstler aufgegeben sei, nicht nur „das Außergewöhnliche unbefangen“, sondern gerade das „Triviale neuartig“ zu sehen.

IK

FRIEDRICH G. SONNTAG

1895 Schöneberg (Kreis Soldin/Neumark) –
unbekannt (nach 1946)

Selbstbildnis

1926

Öl auf Leinwand

85,0 × 70,5 cm

Bez.: Sonntag 26

Inv.-Nr.: 607 LM



607 LM

PROVENIENZ: 1928 erworben aus der 2. Großen Westfälischen Kunstausstellung, Hagen

AUSSTELLUNGEN: 2. Große Westfälische Kunstausstellung, Hagen 1928, S. 25, Kat.-Nr. 343

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 716 Nr. 205 (Rechnung)

Der aus Schöneberg stammende Künstler hatte sein Medizinstudium 1919 in Berlin mit einer Promotion „Über Erfrierungen“ abgeschlossen und studierte dann 1919/20 am Bauhaus in Dessau. Danach setzte er seine Ausbildung von 1920 bis 1924 an der Akademie der bildenden Künste in München bei Carl Johann Becker-Gundahl (1856–1925) und bei Adolf Münzer (1870–1953) an der Kunstakademie in Düsseldorf fort und ließ sich danach in Essen nieder; 1931 lebte er in Gelsenkirchen. 1924 stellte er in Dortmund als Mitglied des Ruhrkünstlerbundes ein Selbstporträt aus, das dieselbe Pose mit verschränkten Armen vor einem Fenster zeigt wie das hier besprochene; es ist also Teil einer Serie. Hier allerdings sind durch das Fenster die Nachbarbebauung und ein schlanker Baum zu sehen. Frontal dargestellt in dunklem Sakko mit vor dem Bauch gekreuzten Armen, wird der Kopf von links von einer starken Lichtquelle mit Lichtabfall zum hellen Fenster hin beleuchtet, was dem Bildnis etwas Unwirkliches, aber gleichwohl besondere Präsenz verleiht. Der Künstler löst sich damit von der natürlichen Hell-Dunkel-Logik.

Sonntag zog vor 1935 nach Holstein, lebte 1939 in Stettin und verlor im Krieg sein Lebenswerk. 1946 wohnte er in Höxter und fragte von dort aus, ob seine Werke in Münster den Krieg überlebt hätten. Danach verliert sich seine Spur. GD

JOSEF STEIB

1898 München – 1957 Cochem

Waldinneres

1932

Öl auf Leinwand

71,0 × 60,3 cm

Bez.: J. Steib 32

Inv.-Nr.: 639 LM

PROVENIENZ: 1932 erworben vom Künstler aus der 6. Großen Westfälischen Kunstausstellung, Münster

AUSSTELLUNGEN: 6. Große Westfälische Kunstausstellung, Stadthalle Münster, 1932, Kat.-Nr. 418

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 716 Nr. 205 (Rechnung)

Nach dem Studium an der Kunstakademie Düsseldorf ließ sich Josef Steib dort als freier Maler nieder. Wegen der großen Bedeutung der Akademie auch für Westfalen wurden am Landesmuseum oft Bilder dort ausgebildeter und in Düsseldorf ansässiger Künstler erworben. Steib lebte in Düsseldorf, bis er 1935 nach Berlin zog. Er war seit 1933 Mitglied in der NSDAP und seine Landschaftsbilder fanden großen Anklang bei der Führungsriege. Einige seiner frühen Bilder wurden dennoch 1937 als entartet beschlagnahmt, u. a. in der Städtischen Galerie in Nürnberg.



639 LM

Der vorliegende, in spätimpressionistischer Manier gemalte Birkenwald war 1932 das teuerste Bild von den drei Gemälden, die das Museum aus der Großen Westfälischen Kunstausstellung angekauft hatte. Mit den teils entlaubten, die dünnen Äste in den Himmel reckenden Bäumen und dem dennoch grün leuchtenden Blattwerk vermittelt das Bild eine eigenartig schwebende Stimmung.

GD

HERMANN STENNER

1891 Bielefeld – 1914 Łódź

Frau mit Hut vor Spiegel

1911

Öl auf Leinwand

74,5 × 57,5 cm

Rückseite: Liegender Mädchenakt auf blauer Decke,
Öl auf Leinwand, undatiert, 57,5 × 74,5 cm

Inv.-Nr.: 1304 LM

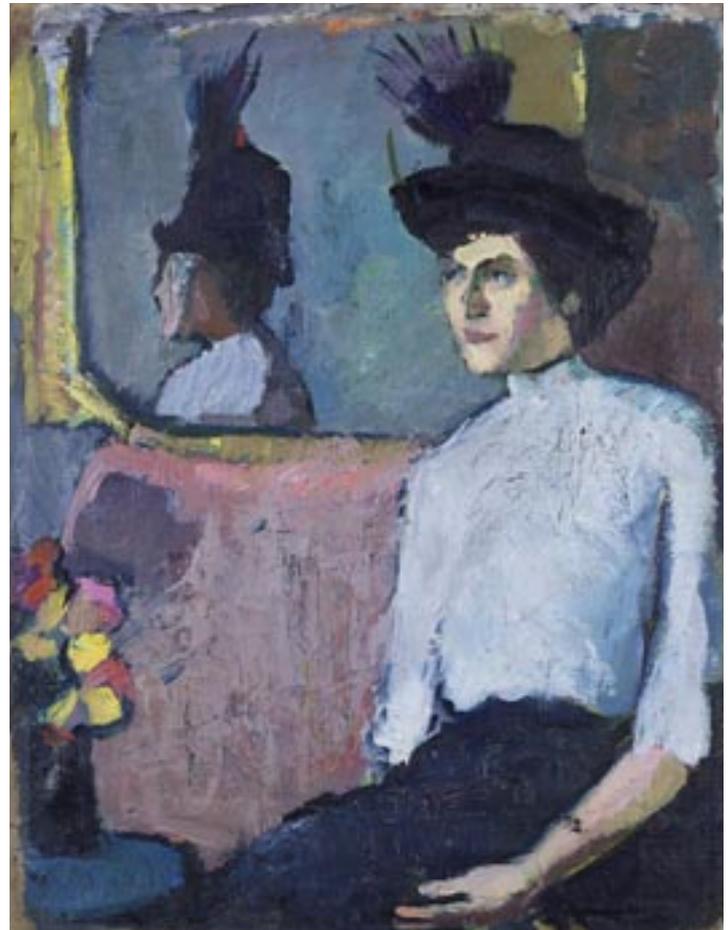
Werkverzeichnis Vorderseite: Gmelin G 55; Hülsewig-Johnen 58

Werkverzeichnis Rückseite: Gmelin G 83; Hülsewig-Johnen 83

PROVENIENZ: 1914–o. J. Nachlass des Künstlers/Hugo und Elise Stenner, Bielefeld; (um 1956 Gustav Wichmann, Bielefeld); um 1967–o. J. Erich Stenner, Bielefeld; o. J.–1971 Elisabeth Korn, München; 1971 erworben

AUSSTELLUNGEN: Hermann Stenner (1891–1914), Städtisches Kunsthaus Bielefeld, 1956 – Hermann Stenner, Kunstverein Kreis Gütersloh, 1981; Euregio Kunstkreis, Bocholt 1981/82 – Expressionisme en Westfalen, Nijmeegs Museum Commanderie van Sint Jan, Nijmegen 1992, S. 16, Kat.-Nr. 62 – Gesicht, Maske, Farbe – Frauenbilder des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2003, S. 106, Farbabb. S. 37 Nr. 13 – Retrospektive Hermann Stenner, Kunsthalle Bielefeld; Städtische Galerie Aschaffenburg, 2003, Abb. S. 107, Kat.-Nr. 83

LITERATUR: Gmelin, Hans Georg: Hermann Stenner 1891–1914, München 1975, S. 24, 142, Abb. S. 195 Nr. 109, Wvz.-Nr. G 55 (Vorderseite), G 83 (Rückseite) – Losse, Vera: Die Westfälische Galerie in Kloster Bentlage, hrsg. von Klaus Bußmann, Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Nr. 34, Münster 1996, S. 17–19, 122, Farbabb. S. 77, Kat.-Nr. 38 – Hülsewig-Johnen, Jutta: Hermann Stenner. Werkverzeichnis der Gemälde und Ausst.-Kat. Kunsthalle Bielefeld, Bielefeld 2003, S. 77, Farbabb. S. 76, Wvz.-Nr. 58 (Vorderseite), 83 (Rückseite) – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 102 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19.



1304 LM

und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 175 – Wagner, Christoph: Hermann Stenner. A Pioneer of German Expressionism, München 2021, S. 44, 48

Als der 20-jährige Hermann Stenner dieses Bild malt, ist er Schüler des Malers Christian Landenberger (1862–1927) an der Stuttgarter Kunstakademie. Er widmet sich zu dieser Zeit vor allem der Darstellung von Landschaften, getragen von seiner Begeisterung für die Freilichtmalerei und beeinflusst vom impressionistischen Stil seines Lehrers. Einen ersten Höhepunkt erreicht Stenners Schaffen mit den Werken, die während einer Exkursion der Landenberger-Klasse nach Dießen am Ammersee im Sommer 1911 entstehen. Wahrscheinlich unmittelbar nach der Rückkehr entsteht dieses Bildnis einer unbekannt gebliebenen jungen Frau. Sie trägt eine hochgeschlossene weiße Bluse mit einem dunklen Rock und sitzt vor einem Spiegel, der ihren Kopf und ihren auffälligen Hut noch einmal im Bild erscheinen lässt. Der aus breiten, aber locker gesetzten Pinselstrichen gebildete Duktus der

Malerei, die sichtbaren Reflexe des Lichts und die koloristische Leichtigkeit lassen noch Einflüsse des Lehrers erkennen. Das Bild ist in leuchtenden, aber gebrochenen Farben gemalt, die Komposition des Bildes aus großzügigen Farbflächen entwickelt – nur am linken Bildrand gibt Stenner mit einem kleinen Blumenstillleben einen farbstarken Akzent.

Die „Frau mit Hut vorm Spiegel“ entsteht somit, kurz bevor er im Oktober 1911 als Schüler in die Komponierklasse von Adolf Hölzel (1853–1934) aufgenommen wird. Es ist der nächste Schritt in der von wohlmeinenden Lehrern und einer raschen künstlerischen Entwicklung geprägten Biografie des jungen Mannes. Nach Stuttgart war Stenner erst im April 1910 gekommen. Zuvor hatte er in München die private Zeichenschule von Heinrich Knirr (1862–1944) besucht und sich anschließend im Dachauer Moos bei Hans von Hayek (1869–1940) der Freilichtmalerei gewidmet. Der am 12. März 1891 in Bielefeld geborene Stenner, Sohn eines kunstinteressierten Malermeisters, galt schon früh als großes Talent. Mit dem Wechsel zu Adolf Hölzel gelangte er in unmittelbaren Kontakt zur Avantgarde. Nun sollte er sich von der impressionistischen Wiedergabe des Gesehenen lösen und sich intensiv mit der Form- und Farbtheorie seines Lehrers auseinandersetzen. DR

Bildnis Itten

1913

Öl auf Leinwand

60,0 × 50,0 cm

Rückseite: Cannstadt Brücke, Öl auf Leinwand, 1911, 50,5 cm × 58,5

Inv.-Nr.: 1303 LM

Werkverzeichnis Vorderseite: Gmelin G 143; Hülsewig-Johnen 145

Werkverzeichnis Rückseite: Gmelin G 79; Hülsewig-Johnen 80

PROVENIENZ: 1914–o. J. Nachlass des Künstlers/Hugo und Elise Stenner, Bielefeld; o. J.–mindestens 1967 Erich Stenner, Bielefeld; o. J.–1971 Elisabeth Korn, München; 1971 erworben

AUSSTELLUNGEN: Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kultur-

geschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 171 – Der Hölzelkreis bis 1914, Hans Thoma Gesellschaft, Reutlingen; Kunsthalle Bielefeld, 1974, S. 79, Nr. 147 – Gütersloh/Bocholt 1981/82 – Vom Westfälischen Expressionismus bis zur Neuen Sachlichkeit, Volkshochschule Papenburg, 1986 – The Fallen. An Exhibition of nine artists who lost their lives in World War One. Armistice Festival Exhibition, Museum of Modern Art, Oxford 1988/89, Farbabb. S. 69 – Der Expressionismus und Westfalen, Haus Nordrhein-Westfalen, Bonn; Verbindungsbüro Nordrhein-Westfalen, Brüssel; Städtische Galerie, Lüdenscheid 1990, S. 179, 237, Farbabb. S. 182, Kat.-Nr. 89 – Hermann Stenner 1891–1914. Gemälde und Arbeiten auf Papier, Kunsthalle Bielefeld; Städtische Galerie Albstadt; Galerie der Stadt Sindelfingen, 1991, S. 155, Farbabb. S. 89, Kat.-Nr. 31 – Nijmegen 1992, S. 16, Farbabb. S. 24, Kat.-Nr. 60 – Der Expressionismus und Westfalen, Stadtmuseum, Bocholt 1993, S. 24, Farbabb. S. 22 – Bielefeld/Aschaffenburg 2003, Farbabb. S. 103, Kat.-Nr. 80 – Hermann Stenner, Kloster Cismar, Schleswig 2005 – Hermann Stenner 1891–1914. Von Bielefeld nach Meersburg. Ein Maler an der Schwelle zur Moderne, Schloss Achberg, Ravensburg 2007, S. 98, 137, Farbabb. S. 96, Kat.-Nr. 130 – Hermann Stenner und seine Zeit. „... dies Streben nach dem ganz Grossen etwas in der Kunst ...“, Kunstforum Hermann Stenner, Bielefeld 2019, S. 78, 221, Farbabb. S. 168/169, Kat.-Nr. 173

LITERATUR: Vriesen, Gustav: Der Maler Hermann Stenner, in: Westfalen 35, 1957, S. 159 – Gmelin 1975, S. 53, 146, Farbabb. S. 70 Nr. 6, Wvz.-Nr. G 143 (Vorderseite), G 79 (Rückseite) – Losse 1996, S. 17–19, S. 122, Farbabb. S. 79, Kat.-Nr. 40 – Hülsewig-Johnen 2003, S. 43, 154, 194, Farbabb. S. 195, Wvz.-Nr. 145 (Vorderseite), 80 (Rückseite) – Maur, Karin von und Markus Pöhlmann: Der Maler Hermann Stenner im Spiegel seiner Korrespondenz. Briefe 1909–1914, München 2006, S. 272, Farbabb.-Nr. 170 – „Lasst meine Bilder nicht sterben“ (Felix Nussbaum). Künstlerporträts, red. von Saskia Wagner, Kassel 2010, S. 12, 30 mit Farbabb. – Hülsewig-Johnen, Jutta und Nicole Peterlein: Hermann Stenner. Aquarelle und Zeichnungen, München u. a. 2010, S. 198/199, Farbabb. S. 198 Nr. 1 – Heuwinkel, Christiane und Christoph Wagner: Hermann Stenner, Junge Kunst, Bd. 32, München 2019, Farbabb. S. 32 Nr. 19 – Walter, Anna Luisa: Das Kunstwerk des Monats Juli 2020: Hermann Stenner, „Bildnis Itten“, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2020 – Kat. Münster 2020, S. 102 – Gilhaus/Koch

2021, S. 175 – Wagner 2021, S. 44, Farbabb. S. 47 Nr. 28 – Gustav Vriesen und die Entdeckung der Moderne in Bielefeld, hrsg. von Christiane Heuwinkel u. a., Ausst.-Kat. Kunstforum Hermann Stenner Bielefeld, München 2022, S. 192, Farbabb. S. 68, Kat.-Nr. 32

Im Kreis der Schüler von Adolf Hölzel (1853–1934), darunter waren Willi Baumeister (1889–1955), Oskar Schlemmer (1888–1943) und Ida Kerkovius (1879–1970), fand Hermann Stenner bald Anerkennung. Er wurde von seinem Lehrer gefördert und erhielt schon im Frühling 1912 ein Meisteratelier zugesprochen. Stenner setzte sich intensiv mit der Kunsttheorie Hölzels auseinander, doch führten der Austausch mit seinen Mitschülern und eine Studienreise zur „Sonderbund“-Ausstellung in Köln zu einem immer selbstbewussteren Auftreten des jungen Künstlers. In seinem Werk hielten schon bald eine durch Komplementärkontraste gesteigerte, leuchtende Farbigkeit und eine expressiv reduzierte Formensprache Einzug – wie das „Bildnis Itten“, ein Meisterwerk des expressionistischen Porträts, eindrucksvoll zeigt. Der drei Jahre ältere Schweizer Johannes Itten (1888–1967) hatte im Herbst 1913 sein Studium bei Hölzel begonnen. Stenners Porträt gibt dessen Physiognomie zwar wieder,

reduziert sie jedoch zu teils von kräftigen Linien konturierten Farbfeldern und steigert ihren Ausdruck durch einen so rasch wie direkt aufgetragenen Duktus, vor allem jedoch durch die unmittelbar gegen- und zueinanderstehenden Komplementärkontraste. Vor dem blauen Hintergrund heben sich das leuchtende Gelb des Gesichtes und die orange Haarpartie als starke Kontraste ab. In der unteren Bildhälfte dominieren Rottöne, die durch sparsam eingesetztes Grün akzentuiert werden. Mehrere bedeutende Werke Stenners aus dem Jahr 1913, darunter die „Dame mit Masken“, heute in der Kunsthalle Bielefeld, nehmen diesen Farbklang in einer radikalen Reduktion auf wenige Farbfelder auf.

Im „Bildnis Itten“ erinnert nur noch der Bildaufbau an klassische Halbfigurenporträts, der leicht gesenkte Kopf und der konzentrierte Blick sowie die Betonung der Stirnpartie weisen Itten als „pictor doctus“ aus, dem Stenner ein kraftvolles, in expressionistisch gesteigerter Farbgebung ausgeführtes Freundschaftsbild widmet und ihn künstlerisch auf der Höhe seiner Zeit zeigt. Itten malte Stenner Anfang 1914 im Gegenzug als „Lesenden“. Das Gemälde, heute im Kunstmuseum Stuttgart, zeigt den Künstlerfreund in konzentrierter Pose, versunken in ein Buch. DR



1303 LM

Kubistische Straßenszene

1913

Öl auf Mischgewebe

46,3 × 37,4 cm

Inv.-Nr.: 1305 LM

Werkverzeichnis: Gmelin G 144; Hülsewig-Johnen 151

PROVENIENZ: 1914–o. J. Nachlass des Künstlers/Hugo und Elise Stenner, Bielefeld; o. J.–mindestens 1956 Erich Stenner, Bielefeld; (o. J. Hermann Stenner, Chile); o. J.–1971 Elisabeth Korn, München; 1971 erworben

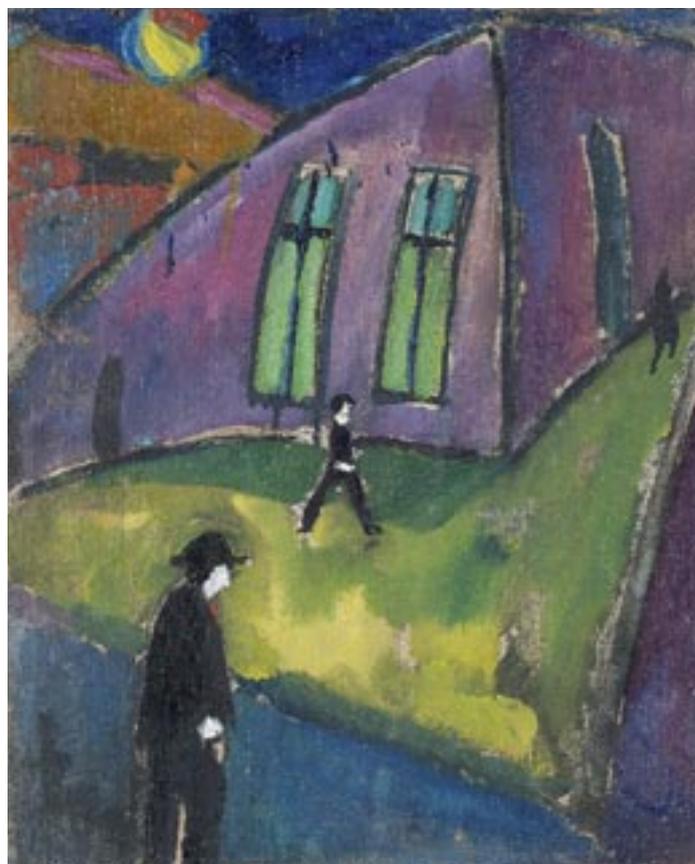
AUSSTELLUNGEN: Nijmegen 1992, S. 16, Abb. S. 45, Kat.-Nr. 61 – Bielefeld 2003, Farbabb. S. 205, Kat.-Nr. 151 – Schleswig 2005 – Bielefeld 2019, S. 78, 221, Farbabb. S. 163, Kat.-Nr. 174

LITERATUR: Gmelin 1975, S. 146, Abb. S. 196 Nr. 111, Wvz.-Nr. G 144 – Hermann Stenner 1891–1914. Gemälde und Arbeiten auf Papier, hrsg. von Hans-Michael Herzog, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bielefeld, 1991, S. 20, Abb.-Nr. 11 –

Hermann Stenner. 1891–1914, hrsg. von der Kunsthalle Bielefeld in Zusammenarbeit mit der Städtischen Galerie Albstadt und der Galerie der Stadt Sindelfingen, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bielefeld, 1991, S. 11 – Hülsewig-Johnen 2003, Wvz.-Nr. 151 – Losse 1996, S. 17–19, 122, Farbabb. S. 80 Nr. 41 – Maur/Pöhlmann 2006, S. 277, Farbabb. S. 276 Nr. 174 – Hülsewig-Johnen/Peterlein 2010, S. 59, Farbabb. S. 58 Nr. 16 – Heuwinkel/Wagner 2019, S. 14, 16, 33, Farbabb. S. 36 Nr. 22 – Kat. Münster 2020, S. 102 – Wagner 2021, S. 22, 44, Farbabb. S. 21 Nr. 5 – Gilhaus/Koch 2021, S. 175

Im Werk Hermann Stenners kommt es zu einer – wenn auch nur kurzzeitigen – Auseinandersetzung mit der Formensprache von Kubismus und Futurismus. Um das Jahr 1912 gilt dies für viele deutsche Künstler seiner Generation. Die aus Frankreich und Italien kommenden Avantgarden entwickeln sich zu bedeutsamen Inspirationsquellen, auch wenn dies nur selten zu einer intensiveren theoretischen Beschäftigung führt. Vor allem der Kubismus ermöglicht es auch Stenner, seine Motive in neuer Gestalt weiterzuentwickeln. Zu erwähnen sind zunächst seine im Sommer 1912 entstandenen, ganz auf geometrische Formen und zu netzartigen Strukturen reduzierten Ansichten des Eifelstädtchens Monschau, aber auch mehrere Darstellungen weiblicher Akte. Zurück in Stuttgart, setzt er sich weiter mit urbanen Themen auseinander, wobei die „Kubistische Straßenszene“ weder einen genauen Ort noch einen Anlass verrät.

Das Gemälde zeigt dann auch nicht das pulsierende, facettenreiche Leben der Großstadt, sondern gibt einen Blick in einen anonymen Straßenzug. In starker perspektivischer Verzerrung sind ein in seiner architektonischen Form kaum zu definierendes Gebäude mit zwei großen Fenstern in violetten Tönen, ein davor verlaufender Bürgersteig in einer giftig grünen Farbigeit und eine als blaues Farbfeld gegebene Straße zu sehen. Sie stoßen keilförmig in steil aufeinander zulaufenden Diagonalen in den Bildvordergrund und geben dem kleinformatischen Bild damit eine enorme Dynamik – verstärkt von zwei angedeuteten Figuren, die die Szene spukhaft und schnellen Schrittes zu durchmessen scheinen. Die für Stenner ungewöhnliche Farbgebung, er schätzte in dieser Zeit zumeist den Komplementärkontrast von orangen und grünen Tönen, gibt dem Bild die Anmutung einer nächtlichen Szenerie. Obwohl Stenner das Leben in der Großstadt



1305 LM

zu dieser Zeit durchaus schätzte, hat sich der Künstler möglicherweise im Vordergrund als ein dem Geschehen durch die klaren, abweisenden Formen distanziert gegenüberstehender Beobachter ins Bild gesetzt.

DR

Masken

1913

Öl auf Karton

43,8 × 44,2 cm

Inv.-Nr.: 1306 LM

Werkverzeichnis: Gemlin G 147; Hülsewig-Johnen 146

PROVENIENZ: 1914–o. J. Nachlass des Künstlers/Hugo und Elise Stenner, Bielefeld; o. J.–mindestens 1961 Erich Stenner, Bielefeld; o. J.–1971 Elisabeth Korn, München; 1971 erworben

AUSSTELLUNGEN: Reutlingen/Bielefeld 1974, S. 79, Nr. 145–Bielefeld/Albstadt/Sindelfingen 1991, S. 156, Farbabb. S. 86, Kat.-Nr. 32 – Bielefeld/Aschaffenburg 2003, S. 141, Farbabb. S. 197, Kat.-Nr. 146 – Schleswig 2005

LITERATUR: Vriesen 1957, S. 159 – Gmelin 1975, S. 53, 146, Abb. S. 195 Nr. 109, Wvz.-Nr. G 147 – Losse 1996, S. 17–19, 122, Farbabb. S. 78 Nr. 39 – Hülsewig-Johnen 2003, Wvz.-Nr. 146 – Maur/Pöhlmann 2006, S. 272, Farbabb. S. 275 Nr. 169 – Hülsewig-Johnen/Peterlein 2010, S. 199, Farbabb. S. 198 Nr. 2 – Heuwinkel/Wagner 2019, S. 32, Farbabb. S. 33 Nr. 20 – KdM Juli 2020 – Kat. Münster 2020, S. 102 – Wagner 2021, S. 44, Farbabb. S. 48 Nr. 29 – Gilhaus/Koch 2021, S. 175

Das Gemälde „Masken“ steht als Solitär in Stenners Werk; es entsteht in einer für den Künstler an neuen Begegnungen und an ersten Erfolgen reichen Zeit. Sein Mitschüler Oskar Schlemmer (1888–1943) hatte im Mai 1913 den „Neuen Kunstsalon am Neckartor“ gegründet, dessen Ausstellungen – auch Stenner konnte dort seine Bilder zeigen – in Stuttgart eine heftige Debatte über die zeitgenössische Kunst entfachten. Daneben waren seine Werke auf der Schau der „Neuen Secession“ in Berlin und auf weiteren Ausstellungen in München, Wien, Stuttgart und Dresden zu sehen. Nur in seiner Heimat Bielefeld blieb Stenner die von ihm dringend gewünschte Anerkennung wiederholt verwehrt. Seine Briefe an seine Eltern bezeugen sein trotziges Beharren, den begonnenen künstlerischen Weg fortsetzen zu können und berichten gleichermaßen stolz von Erreichtem. In Johannes Itten (1888–1967) fand Stenner im Herbst 1913 einen Gleichgesinnten, der ihn bestärkte,



1306 LM

seinen Weg zu gehen. Neben dem bald entstandenen Porträt Ittens sind die „Masken“ womöglich ein chiffriertes Doppelbildnis – wenn auch von unbekannter Hand ist das Bild auf der Rückseite „nachträglich, aber wohl authentisch“ mit „Itten und Hermann Stenner“ bezeichnet worden.¹ Es zeigt statt zwei Gesichtern jedoch nur eine grüne und eine blaue Maske, die sich vor einem dunklen Bildraum abheben. Während die eine auf eine Tischkante aufgesetzt zu sein scheint, schwebt die andere frei im Raum. Mit breiten Pinselzügen sind auf die ovalen Gesichtsformen der grünen und der blauen Maske Augen, Augenbrauen und der wie zum Grinsen geöffnete Mund aufgesetzt. Masken hatten Stenner – wie andere Expressionisten zu dieser Zeit – schon zuvor fasziniert, sein Gemälde „Dame mit Masken“ bedeutet einen frühen Höhepunkt in seinem Werk. Eine darüber hinaus ausgeprägte Begeisterung für exotische Motive und Themen oder „primitive“ Artefakte ist bei Stenner nicht bekannt, möglicherweise hat ihn aber das auf der Sonderbund-Ausstellung präsentierte Gemälde „Maskenstillleben IV“ von Emil Nolde (1867–1956) zu diesem Bild angeregt. Hans Georg Gmelin (Lebensdaten unbekannt) schlägt dagegen eher eine Inspiration durch Hans von Marées' (1837–1887) Doppelbildnis mit Franz von Lenbach (1836–1904) vor, was die These eines „maskierten“ Freundschaftsbildnisses unterstützt.² DR

1 Gmelin 1975, S. 53.

2 Ebd.

Der weiße Knabe

1914

Öl auf Leinwand

93,5 × 115,5 cm

Bez.: H. Stenner

Inv.-Nr.: 1302 LM

Werkverzeichnis: Gmelin G 172; Hülsewig-Johnen 174

PROVENIENZ: 1914–o. J. Nachlass des Künstlers/Hugo und Elise Stenner, Bielefeld; o. J.–mindestens 1967 Erich Stenner, Bielefeld; o. J.–1971 Elisabeth Korn, München; 1971 erworben

AUSSTELLUNGEN: Münster 1971, Kat.-Nr. 172 – Reutlingen/Bielefeld 1974, S. 80, Nr. 156 – Westfälische Künstler des 20. Jahrhunderts, Drostenhof, Münster 1978/79 – Gütersloh/Bocholt 1981/82 – Papenburg 1986 – 2. Haller

Kunsttage, Museum Halle (Westf.), 1987 – Oxford 1988/89, Farbabb. S. 71 – Bonn/Brüssel/Lüdenscheid 1990/91, S. 237, Farbabb. S. 185, Kat.-Nr. 92 – Bielefeld/Albstadt/Sindelfingen 1991, S. 157, Farbabb. S. 99, Kat.-Nr. 42 – Bielefeld/Aschaffenburg 2003 – Schleswig 2005 – Hermann Stenner und der Hölzelkreis, Edwin Scharff Museum, Neu-Ulm 2005/06 – Ravensburg 2007, S. 116, 138, Farbabb. S. 113, Kat.-Nr. 151

LITERATUR: Vriesen 1957, S. 166 – Gmelin 1975, S. 60, 147, Farbabb. S. 79 Nr. 15, Wvz.-Nr. G 172 – Losse 1996, S. 17–19, 122, Farbabb. S. 81 Nr. 42 – William Straube. Begegnungen mit der Avantgarde, hrsg. von Ina Ewers-Schultz und Martina Padberg, Ausst.-Kat. August Macke Haus e. V., Bonn 1998, Abb. S. 103 – Hülsewig-Johnen 2003, S. 54, 244/245, Farbabb. S. 244, Wvz.-Nr. 174 – Maur/Pöhlmann 2006, S. 331, 347, 384/385, Farbabb. S. 330 Nr. 203 – Wagner 2010, S. 30 mit Farbabb., Farbabb. Umschlag, S. 11 – Hülsewig-Johnen/Peterlein 2010, S. 20, 94, Farbabb. S. 203 Nr. 11 – Riedel, David: „Noch einen Sommer intensives Schaffen ...“ Hermann Stenners Werk vor dem Ersten Weltkrieg, in: Sie starben jung! Künstler und Dichter, Ideen und Ideale vor dem Ersten Weltkrieg, hrsg. von Friederike Held und Burco Dogramaci, Weimar/Berlin 2014, S. 53, Farbabb. S. 55 Nr. 10 – Heuwinkel/Wagner 2019, S. 37, 55, Farbabb. S. 57 Nr. 37 – Kat. Münster 2020, S. 102, Farbabb. S. 72 – Gilhaus/Koch 2021, S. 175 – Wagner 2021, S. 52, 55, Farbabb. S. 55 Nr. 36 – Heuwinkel 2022, S. 193, Farbabb. S. 80/81, Kat.-Nr. 43

Im Juni 1914 zog sich Hermann Stenner in der Hoffnung auf Ruhe und Abgeschiedenheit nach Meersburg an den Bodensee zurück. Hier entstand dieses zu Recht als Selbstbildnis gedeutete Gemälde. Gustav Vriesen (1912–1960) beschreibt die fast körperlose Figur Stenners in ihrer manieriert wirkenden Pose, ihren gelängten Körperformen und der gleichsam maskenhaften Physiognomie als „eine ins Dichterische überhöhte Transponierung seiner selbst in einen unwirklichen blauen Raum“¹

In keinem Fall ist es eine vor männlicher Vitalität strotzende Darstellung, vielmehr zeigt sich der Künstler in einem dandyhaft weißen Anzug als melancholisch sinnender Individualist vor einer zeitlos wirkenden, als Bergpanorama angedeuteten Landschaft. Deren weniger düster als vielmehr mystisch anmutende dunkle Blautönigkeit vermittelt eine unruhig-bedrohliche Stimmung und bildet einen starken Kontrast zum



1302 LM

fragilen, wie von der Realität entrückten Selbstbildnis – vielleicht ein Hinweis auf Stenners Einstellung zum drohenden Krieg. Dabei arbeitete er in dieser Zeit an mehreren großformatigen Gemälden mit einer reduzierten, bis zur Monochromie reichenden Palette, die eine Weiterentwicklung der Formensprache seiner Malerei ankündigt. Sowohl die deutlich exponierte Präsenz der Figur als auch die Farbigkeit des Hintergrunds erinnern zudem an den spanischen Künstler El Greco (um 1541–1614), dessen Werke Stenner 1912 auf der „Sonderbund-Ausstellung“ hatte sehen können.

In Briefen dieser Zeit wird Stenners Ehrgeiz spürbar, nun endlich Erfolg zu haben: „Jetzt noch einen Sommer intensives Schaffen und ich muss siegen. Ich muss.“² Doch der Erste Weltkrieg holte Stenner ein: Schon im Sommer 1914 meldete er sich in Stuttgart freiwillig, jedoch ohne Euphorie. Als Teil des 125. Infanterieregiments wurde er zunächst an der Westfront eingesetzt, Ende November wurde seine Einheit an die Ostfront geschickt. Eine letzte bekannte Zeichnung entstand dort auf der Rückseite einer Postkarte und zeigt den Künstler, nun in Uniform. In der Nacht vom 4. auf den 5. Dezember starb Hermann Stenner nur 23-jährig bei Kämpfen in der Nähe von Iłow. DR

1 Vriesen 1957, S. 166.

2 Brief vom 03.06.1913, in: Der Maler Hermann Stenner im Spiegel seiner Korrespondenz, Briefe 1909–1914, hrsg. von Karin von Maur und dem Freundeskreis Hermann Stenner e. V., München u. a. 2006, S. 305.

HEINRICH STEPHAN

1896 Máriakéménd – 1971 Widdersberg

Italienische Stadt

1921

Öl auf Sperrholz

24,0 × 39,9 cm

Bez.: H. Stephan

Inv.-Nr.: 854a LM

PROVENIENZ: 1949 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Kulturschau des Ostens, Wiedenbrück 1949 – Ausstellung ostvertriebener Künstler, Engelsburg, Recklinghausen 1949

LITERATUR: Spieker, Brigitte: Heinrich Stephan/Henrik Stefán – Ein Künstler der „verlorenen Generation“. Von der „Schwäbischen Türkei“ und Gelsenkirchen, in: Beiträge zur Geschichte Buer, Horst, Gelsenkirchen, Bd. 29, Gelsenkirchen 2010, Abb. S. 81, Nr. 12, S. 82

Das Gemälde „Italienische Stadt“ stammt von Heinrich Stephan, einem Künstler, der in einem deutsch-

sprachigen Dorf in Südungarn geboren wurde, welches damals Teil der Monarchie Österreich-Ungarn war. Es entstand während oder in Folge einer Studienreise nach Italien, die der Künstler im Frühjahr und Sommer 1921 mit Freunden unternahm. Dort traf die Gruppe den Maler Werner Gilles (1894–1961), der sie auf das Bauhaus aufmerksam machte – Stephan begann sein Studium in Weimar noch im Oktober desselben Jahres.

Das Gemälde wurde 1949 vom Künstler direkt im Anschluss an eine Ausstellung in Wiedenbrück erworben. Der dortige „Kulturausschuss der Ostvertriebenen“ hatte die Schau angeregt und im Rahmen der „Ostdeutschen Kulturwoche“ veranstaltet – gezeigt wurden dementsprechend Werke „ostvertriebener“ Künstler:innen. Zu denen zählte auch Stephan, der nach seinem Bauhaus-Studium nach Ungarn zurückkehrte und im Oktober 1944 vor der Roten Armee fliehen musste. Der Künstler erhielt für ein donauschwäbisches Bauernmotiv gemeinsam mit Norbert Dolezich (1906–1996) einen einmaligen Kunstpreis. Von Dolezich wurden von der Ausstellung zudem zwei Grafiken erworben, wie auch von zwei weiteren Künstlern, und Hermann Teubers (1894–1985) Gemälde „Paul – Junge mit Mütze“ (Inv.-Nr. 855 LM). ALW



854a LM

ALBERT STICHT

Witten 1860 – unbekannt (nach 1941 Köln?)

Bildnis Kaiser Wilhelm II.

1913

Öl auf Leinwand

172,0 × 100,0 cm

Bez.: A. Sticht / Köln / 1913

Inv.-Nr.: 2329 LG

PROVENIENZ: 1913–wohl um 1971 Rathaus, Gütersloh; wohl seit um 1971 Privatbesitz, Gütersloh; seit 1975 Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: „Alles wird Kunst sein“. 100 Jahre Landesmuseum, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2008

Das Kniebildnis in repräsentativem Goldrahmen soll aus dem 1863/64 in neogotischen Formen erbauten, 1912 modernisierten Rathaus der Stadt Gütersloh stammen und gelangte beim Abriss des Gebäudes 1971 in private Hand. Eine etwas kleinere Wiederholung wurde 2000 in Köln versteigert.¹

Geschaffen von einem Kölner, 1891–1898 in Münster ansässigen Porträtmaler, der für den damaligen Provinzialverband Westfalen ein Bildnis des früheren Oberpräsidenten Ludwig Freiherrn Vincke (1774–1844) lieferte, zeigt das Gemälde das Staatsoberhaupt in der Uniform der Garde-Kürassiere – wobei der den Helm bekrönende Adler eher wie eine Friedenstaube aussieht. Mit dem den Kaiser umleuchtenden Hintergrund spiegelt es den Personenkult, den der Kaiser von seinen Untertanen erwartete. Das Bild erhielt bei oder nach der Besetzung von Gütersloh durch alliierte Truppen 1945 Schäden, die bewusst nicht restauriert sind. GD



2329 LG

¹ Aukt. Van Ham, Köln, 10.07.2000, Los-Nr. 1823, 151,0 × 102,0 cm.

JOHANN AUGUST STORK

1893 Dortmund – 1983 Dortmund

Selbstbildnis mit Gattin

1927

Öl auf Sperrholz

43,5 × 35,0 cm

Bez.: J.h.A. Stork/1927

Inv.-Nr.: 684 LM

PROVENIENZ: 1928 erworben wohl vom Künstler aus der 2. Großen Westfälischen Kunstaussstellung, Hagen



684 LM

AUSSTELLUNGEN: 2. Große Westfälische Kunstaussstellung, Stadthalle Hagen 1928, S. 26, Kat.-Nr. 381

LITERATUR: Biographien bedeutender Dortmunder. Menschen in, aus und für Dortmund, hrsg. von Hans Bohrmann, Bd. 3, Dortmund 2001, S. 172–177, Abb. S. 172

Das Gemälde „Selbstbildnis mit Gattin“ zeigt den Dortmunder Künstler Johann August Stork mit seiner Frau Margarete (um 1900–unbekannt) im Jahr 1927. Das Paar hatte sich bereits früh kennengelernt: 1910 begann Stork seine Lehre beim Porträt- und Kunstmaler Emil Plisch (1872–unbekannt), in dessen Haushalt er währenddessen lebte. Plischs Tochter war die bereits erwähnte Margarete, mit der Stork eine langjährige Freundschaft verband und die er schließlich nach seinem Studium an der Düsseldorfer Kunstakademie heiratete.

Storks Doppelporträt steht in der Tradition früherer Künstlerselbstbildnisse mit Ehefrau: Als Maler steht Stork selbst im Vordergrund; er schaut die Betrachtenden unmittelbar an und trägt über dem Hemd mit Krawatte und Pullover einen beigen Mantel. Vor ihm steht eine Staffelei mit Leinwand, an deren Oberfläche die Hand des Künstlers verweilt. Hinter ihm steht Margarete – Kopf und Hand auf die Schulter ihres Gatten gelegt – und scheint auf die Leinwand zu blicken. Sie ist farblich blasser dargestellt und geht somit fast unbemerkt in den neutralen Hintergrund über. Seine Frau stellt Stork als treue Begleiterin und Unterstützerin dar, über sie als Person erfährt man nichts.

Bereits im Jahr nach der Entstehung wurde das Gemälde auf der 2. Großen Westfälischen Kunstaussstellung in Hagen ausgestellt und vermutlich dort durch den damaligen Museumsdirektor Max Geisberg (1875–1943) erworben. ALW

WILLY STÖWER

1864 Wolgast – 1931 Berlin

Linienschiff Westfalen

1910

Öl auf Leinwand

130,0 × 180,0 cm

Bez.: Willy Stöwer/1910

Inv.-Nr.: 1551 LM

PROVENIENZ: o. J. Landschaftsverband-Westfalen-Lippe; o. J. (vor 1967) überwiesen

AUSSTELLUNGEN: Stolze Schiffe. 100 Jahre Marinemalerei in Norddeutschland 1850–1950, Ostfriesisches Landesmuseum, Emden 2007



1151 LM

LITERATUR: Schweers, Hans F.: Gemälde in deutschen Museen. Katalog der ausgestellten und depotgelagerten Werke, 2. Aufl. Bd. 4, München 1994, S. 1811

Auf den Rahmen sind zwei ovale, schwarz bemalte Messingplaketten aufgeschraubt, auf denen Folgendes geschrieben steht: „S.M. Linienschiff Westfalen / getauft am 1.7.1909 / auf der Weserwerft Bremen im Beisein / Seiner Durchlaucht Fürst Otto zu Salm-Horstmar / von Ihrer Durchlaucht der Fürstin Salm-Horstmar. Die Taufrede hielt Seine Excellenz / der Oberpräsident von Westfalen/ Staatsminister Freiherr von der Recke. / Der deutsche Flottenverein wurde vertreten durch / Kommerzienrath Schweckendieck – Dortmund / und Syndicus Dr. Martens Dortmund“ sowie „S.M.S. Westfalen / Kommandant Kapitän zur See Redlich / führte in den schweren Nachtkämpfen / 31. Mai auf 1. Juni 1916, / die der Skageraktschlacht folgten / ruhmreich als Spitzenschiff und vernichtete / 6 englische Kriegsschiffe / – 5 Zerstörer und 1 Flotillen Geleitkreuzer –“ Das Bild stammt wahrscheinlich aus dem Schloss oder aus dem Oberpräsidium am Schlossplatz von Münster und ist ein typisches Beispiel offizieller wilhelminischer Marinemalerei. Stöwer war einer der Favoriten Kaiser Wilhelms II. Der Erwerb dieses Bildes durch den Oberpräsidenten (oder den Provinzialverband) dürfte angesichts der

staatlichen Flottenpolitik sehr genehm gewesen sein. Gezeigt wird das Kriegsschiff in leichter Untersicht, am Bug das Wappen der Provinz Westfalen, unter Volldampf mit großer Bugwelle, in schwerer See und dramatischem Licht vor einer drohenden Wolkenwand als Teil eines Flottenverbandes. Die bedrohliche Inszenierung soll den Aufwand der Flottenrüstung legitimieren.¹

Das Bild ist eines der ganz wenigen in öffentlichem Besitz und war als Dauerleihgabe 1967–1975 an die Marineschule Flensburg-Mürwik ausgeliehen, 1975–2007 an das Deutsche Schifffahrtsmuseum Bremerhaven, und seit 2007 wieder an die Marineschule Flensburg-Mürwik, wo es in der Offiziersmesse hängt. GD

1 Vgl. Meyer-Friese, Boye: Marinemalerei in Deutschland im 19. Jahrhundert (Schriften des Deutschen Schifffahrtsmuseums 13), Oldenburg u. a. 1981, S. 34–52; Scheele, Friedrich: Willy Stöwer – nur ein politischer Marinemaler?, in: Ders. u. a. (Hrsg.), „Kunst braucht Gunst“. Willy Stöwer. Marinemaler und Illustrator der Kaiserzeit (Veröffentlichungen des Ostfriesischen Landesmuseums und der Emdener Rüstkammer 9), Ausst.-Kat. Ostfriesisches Landesmuseum Emden 2000, S. 56–63; Hormann, Jörg-M.: Willy Stöwer. Marinemaler der Kaiserzeit. Leben und Werk, Hamburg 2001 (ohne Nachweis).

AUGUST STRAMM

1874 Münster – 1915 Kobryn

Gartenlaube

o. J. (um 1903/04)

Öl auf Leinwand

51,0 × 65,5 cm

Inv.-Nr.: 1415 LM

PROVENIENZ: bis 1977 Nachlass des Künstlers/Inge Stramm, Berlin; 1959–1963 Schiller-Nationalmuseum/Deutsches Literaturarchiv, Marbach, Leihgabe; 1977 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass

AUSSTELLUNGEN: Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

LITERATUR: Radrizzani, René: August Stramm. Das Werk, Wiesbaden 1963, Abb. 6

Der 1909 promovierte höhere Postbeamte August Stramm genoss mit seiner lakonischen Lyrik einen guten Ruf als Dichter des deutschen Expressionismus. Sein gestalterisches Interesse galt auch Bildern – hier ein Gartenmotiv in impressionistischer Manier, das ihn als durchaus talentierten Freizeitmaler ausweist. Stramm soll nach Aussage seiner 1903 geborenen Tochter regelmäßig sonntags gemalt haben.¹ Allerdings haben sich nur zwei seiner allesamt unsignier-



1415 LM



1441 LM

ten Bilder in der Familie erhalten, die beide in die Sammlung des Museums gelangt sind.

GD

1 Radrizzani 1963, S. 408/409.

Herbstgedanken

o. J. (um 1903/04)

Öl auf Leinwand

66,0 × 77,5 cm

Inv.-Nr.: 1441

PROVENIENZ: bis 1977 Nachlass des Künstlers/Inge Stramm, Berlin; 1959–1963 Schiller-Nationalmuseum/Deutsches Literaturarchiv, Marbach, Leihgabe; 1977 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass

LITERATUR: Radrizzani 1963, Abb. 7

Nach Aussage der Tochter, von der auch die Datierung stammt, handelt es sich um den Osterdeich an der Weser bei Bremen. August Stramm lebte 1902–1905 in Bremen, ab 1905 in Berlin. Das Dorf hinter dem Fluss ist weniger malerisch als geometrisch aufgefasst und scheint damit Tendenzen der Jahre um 1910 vorwegzunehmen – wenn es nicht erst um 1910/1914 entstanden ist.

GD

IDA CAROLA STRÖVER

1872 Gut Wedigenstein (Porta Westfalica) –
1955 Minden

Heldenehrung

o. J. (um 1919 bis 1922)

Tempera auf Pappe

199,0 × 99,0 cm

Bez.: IDA C. STRÖVER

Inv.-Nr.: 518 LM

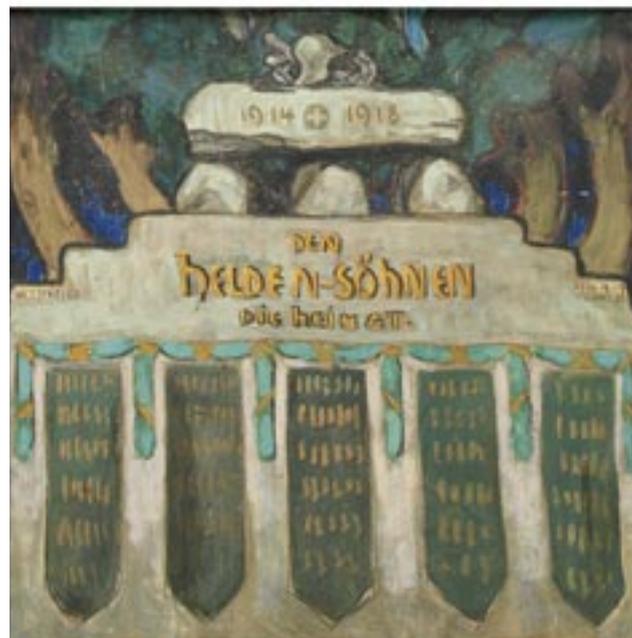
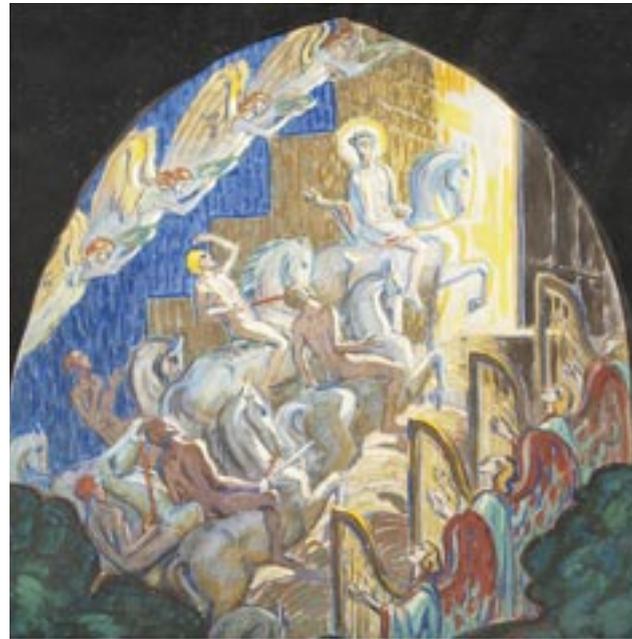
PROVENIENZ: 1923 erworben durch Stiftung der
3. Schwadron des Reiter-Regiments 15, Münster

AUSSTELLUNGEN: Ida Ströver und Karl Thylmann, Westfä-
lischer Kunstverein, Landesmuseum Münster, 1923

LITERATUR: Dieckmann, Aloys: Ausstellung im Kunstverein,
in: Westfälischer Merkur, 22.01.1923 – Münsterischer An-
zeiger, 14.02.1926 – Dieckmann, Aloys: Ausstellung des
Kunstvereins, in: Westfälischer Merkur, 21.02.1926 –
Kock, Gerhard H.: Begeistert bis zum Blödsinn. Ida Caro-
line Strövers „Heldenverehrung“, in: Westfälische Nach-
richten, 14.08.2009

Das Werk wurde im Oktober 1923 von einer Reichs-
wehreinheit gestiftet, die die Tradition des in Düssel-
dorf, seit 1906 in Krefeld stationierten preußischen
Husarenregiments Nr. 11 fortführte. Wohl für die Mari-
enkirche in Minden gedacht, wurde der Entwurf aber
nie ausgeführt.¹

Bei einer Einzelausstellung der in Bremen lebenden
Künstlerin im Westfälischen Kunstverein wurde das
Gemälde im Januar 1923 zusammen mit ihren Amazo-
nen- und Reiterdarstellungen hochgelobt: „[...] und
der ganz einzigartige [Karton] zu einem Kriegermal
wirken abermals überraschend als Werke rein geistiger
Komposition, zugleich aber auch in ihrer kraftvoll
entschiedenen Art. In dem Kriegermal klingen Heli-
anderinnerungen und Walhallagedanken zusammen,
um einen Entwurf entstehen zu lassen, der in erha-
ben-feierlichem Rhythmus und in einer monumenta-
len Sprache diese klassisch-idealschön verklärten
Reitergestalten der gefallenen Helden hinaufgeleitet
zum Orte der Verklärung. Das Kampf- oder Schlach-
tenbild nebenan läßt ahnen, wie dieses Heldenmal
ausgeführt auch als glühende Farbenkomposition zur



518 LM

Geltung kommen müßte.“ Die angegebenen Bibelstel-
len „Offb 19.XII / HELIAND 51.“ haben die Bildmotive
angeregt.

1926 erhielt die „durch ihr Gemälde im Landesmu-
seum vorteilhaft bekannte westfälische Malerin“ im
Kunstverein noch eine Einzelausstellung. GD

1 Vgl. Korn, Ulf-Dietrich und Bettina Jost (Bearb.): Die
Stifts- und Pfarrkirchen, Bau- und Kunstdenkmäler
von Westfalen. Stadt Minden, Bd. 50, Teil 2, Essen
2003, S. 207; zahlreiche Regimentstafeln von 1866 bis
1871 hingen in Minden in der Pfarrkirche St. Simeon
(ebd. S. 772–775).

HERMANN STRUCK

1876 Berlin – 1944 Haifa

Waldlandschaft (unvollendet)

o. J. (um 1915)

Öl auf Hartfaserplatte

60,5 × 80,6 cm

Inv.-Nr.: 935 WKV

PROVENIENZ: 1915 erworben vom Künstler durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe

LITERATUR: Lammers, Joseph: Verzeichnis der Gemälde und Tafelbilder im Besitz des Westfälischen Kunstvereins, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 59, Münster 1981, S. 159, Kat.-Nr. 935

Vor allem ein Porträtist und Grafiker, hat Hermann Struck auch Landschaftsbilder in Öl geschaffen. Diese unvollendete Landschaft wurde vom Westfälischen Kunstverein erworben. Die noch existierenden Unterlagen lassen einen Kontakt zum Künstler zwischen 1914 und 1919 vermuten, der Korrespondenz zufolge erfolgte der Ankauf 1915. TPM



935 WKV

ROBERT EMIL STÜBNER

1874 Forst (Lausitz) – 1931 Berlin

Große Prozession bei St. Lamberti in Münster

1927

Öl auf Leinwand

72,0 × 61,0 cm

Bez.: R. E. Stübner 27

Inv.-Nr.: 552 LM

PROVENIENZ: 1927 erworben vom Künstler

LITERATUR: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 32, begr. von Ulrich Thieme und Felix Becker, Leipzig 1938, S. 236 – Jakobi, Franz-Josef (Hrsg.): Geschichte der Stadt Münster, Bd. 2, Münster 1993, Abb. S. 511 – Jakobi, Franz-Josef: 1200 Jahre reiche Vergangenheit, in: Münster im Wandel der Zeit, Bd. 1, Zwolle 2000, Abb. S. 32

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701 Nr. 17, Bl. 272/280

Dargestellt ist die Große Prozession, die in Münster seit dem Mittelalter Anfang Juli zur Erinnerung an die Brand- und Pestkatastrophe von 1383/84 gehalten wurde; in der Zeit der Gegenreformation allerdings von einer Buß- zu einer festlichen Sakramentsprozession in reichem Fahnschmuck umgewandelt. Gerade wird das Allerheiligste unter dem Baldachin zwischen Drubbel und dem Turm der Stadt- und Marktkirche St. Lamberti vorbei Richtung Prinzipalmarkt getragen.

Die für Münster typische Szene wurde eben darum aus dem jährlichen städtischen Zuschuss für Muse-



552 LM

umsankäufe im November 1927 erworben. Solche Straßenszenen sind für das Spätwerk des zeitlebens am akademischen Realismus seines Lehrers Anton von Werner (1843–1915) orientierten Künstlers Robert Emil Stübner typisch. Eigenartig ist allein die offensichtlich verfremdete Farbigkeit der Giebelhäuser – hierin wirkt das Bild tatsächlich modern. GD

FRANZ VON STUCK

1863 Tettenweis – 1928 München

Die Tochter des Künstlers mit Kornblumen im Haar 1909

Öl auf Buchenholz

31,5 × 31,5 cm

Bez.: FRANZ VON STUCK

Inv.-Nr.: 1165 BRD

Werkverzeichnis: Voss 350/561

PROVENIENZ: [...]; o. J. (spätestens Juli 1938) Galerie Almas-Dietrich, München; o. J. (frühestens Juli 1938) vom Deutschen Reich für den „Sonderauftrag Linz“ erworben; seit 1967 Dauerleihgabe der Bundesrepublik Deutschland

AUSSTELLUNGEN: Secession. Europäische Kunst um die Jahrhundertwende, Haus der Kunst, München 1964, S. 73, Kat.-Nr. 558 – Gesicht, Maske, Farbe – Frauenbilder des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2003, S. 11, 51, 73, 106, Farbabb. Umschlag, S. 51, 55, Abb.-Nr. 25 – Malerfürsten, Bundeskunsthalle, Bonn 2018/19

LITERATUR: Voss, Heinrich: Franz von Stuck. Werkkatalog der Gemälde, München 1973, S. 295, Abb. S. 177, Nr. 350/



1165 BRD

561 – Katalog der Gemälde des 19. Jahrhunderts im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, hrsg. von Hildegard Westhoff-Krummacher, Bestandskatalog, Münster 1975, S. 163, Abb. S. 162 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 62, Farbabb. S. 63

Als Franz von Stuck 1904 seine uneheliche, damals achtjährige Tochter Mary Brandmair (1896–1961) adoptierte, galt er bereits als einer der bedeutendsten Maler Deutschlands. Der Sohn eines Dorfmüllers hatte sich an der Königlichen Kunstgewerbeschule sowie an der Akademie in München ausbilden lassen. Schon bald darauf machte Stuck nicht nur als Mitbegründer der Münchener Secession 1892 sowie des Deutschen Künstlerbundes 1903 von sich reden. Für Aufsehen sorgte er vor allem mit seinen sinnlich-mythologischen Darstellungen. Kunstkritik, Wissenschaft und das bürgerliche Publikum schätzten den Maler zudem für seine skandalösen Femme-fatale-Darstellungen, aber auch für seine Porträtkunst.

Seitdem Stucks Tochter Mary in die pompöse väterliche Villa in München eingezogen war, wurde sie zu einem seiner beliebtesten Motive. Diese Arbeit ist eine von 61 Bildnissen, in denen der Künstler sein Kind in wechselnden Rollen auf Leinwand gebracht hat. Die En-face-Ansicht mit leicht gedrehtem Kopf, Steckfrisur und blauen Blumen im Haar reiht sich in eine schon zum Zeitpunkt ihrer Entstehung besonders gefragte Serie ein. Den Arbeiten gemein ist ihre Konzentration auf das fast regungslose Gesicht des Mädchens vor einem unbestimmten Hintergrund. Ein weiteres Augenmerk liegt auf den ausgesuchten Accessoires, für die der Künstler zwischen Hüten, Schleifen oder, wie in diesem Fall, Blumen wählte. Ob die Blüten einen rein dekorativen Zweck erfüllen oder als Zeichen für Liebe und Treue symbolisch aufgeladen sind, lässt die Arbeit selbst offen. Dennoch vermögen sie den von Stuck in seinen Tochterporträts vielfach gesuchten Ausdruck mädchenhafter Unschuld zu akzentuieren.

Stuck hatte wie so oft auch für dieses Bildnis einen Rahmen nach eigenem Entwurf anfertigen lassen. Die Vergoldung wie auch die handgeschnitzte, gleichförmig umlaufende Wellenleiste setzte er ebenfalls als ein künstlerisches Mittel für seine Intention ein, die Dargestellte moralisch zu entrücken, wenn nicht gar zu erheben.

IK

Abziehendes Gewitter

1917

Öl auf Eichenholz

81,5 × 79,5 cm

Bez.: FRANZ VON STUCK 1917

Inv.-Nr.: 1166 BRD

Werkverzeichnis: Voss 483/322

PROVENIENZ: bis mindestens 1926 im Besitz des Künstlers; [...] o. J. (vor Juli 1938) vom Deutschen Reich für den „Sonderauftrag Linz“ erworben; seit 1967 Dauerleihgabe der Bundesrepublik Deutschland

AUSSTELLUNGEN: Münchener Kunst-Ausstellung, Königlicher Glaspalast, München 1917, Kat.-Nr. 2456 – Neue Galerie Schönemann und Lampl, München 1924, Kat.-Nr. 7 – Große Berliner Kunstausstellung, Landesausstellungsgebäude, Berlin 1926, Kat.-Nr. 854

LITERATUR: Voss 1973, S. 305, Abb. S. 207, Nr. 483/322 – Westhoff-Krummacher 1975, S. 163 – Kat. Münster 1999, Abb. S. 62

Graue Gewitterwolken ziehen am Horizont vorüber und entladen sich in einem starken Regenguss. Doch die Abendsonne kommt bereits zum Vorschein und wirft ihre ersten wärmenden Strahlen über die einsame Landschaft. Ein Lichtspektakel zieht in diesem Moment seine Bahnen: Pastos gestrichene Blau-, Grün- und Rottöne lassen den Himmel flimmern und glühen, während die dunklen Bäume im Vorder- und Hintergrund geradezu dramatische Kontraste bilden. Obwohl Franz von Stuck für die späteren Expressionisten, allen voran für Wassily Kandinsky (1866–1944) und Paul Klee (1879–1940), ein wichtiger Lehrer an der Münchener Kunstakademie war, sollte sein eigener Stern im Zuge der wachsenden Popularität des deutschen Expressionismus stetig sinken. Als die Kritik, dass sein Werk nicht mehr zeitgemäß sei, immer lauter wurde, beschäftigte sich der Künstler



1166 BRD

auch in seinem eigenen Werk mit expressionistischen wie auch impressionistischen Ausdrucksmitteln.

Diese Landschaft zeigt beispielhaft, wie der Maler versucht hat, sich von seinen aufwendigen Bildkompositionen wie auch von seiner bisherigen Farb- und Formensprache zu lösen, um stattdessen einen flüchtigen Augenblick in nahezu impressionistischer Manier stimmungsvoll festzuhalten.

Stucks Auseinandersetzung mit den modernen Kunstbestrebungen seiner Zeit ist nur in wenigen Werken dokumentiert. Auch eine öffentliche Anerkennung blieb ihm zu seinen Lebzeiten für diese Arbeiten vorenthalten. Dafür genoss dieses Bild Jahre später die Wertschätzung des großen Stuck-Verehrers Adolf Hitler (1889–1945), der das Gemälde für sein in Linz geplantes, jedoch nicht mehr realisiertes „Führermuseum“ ankaufen ließ.

IK

WILHELM TEGTMEIER

1895 Barmen – 1968 Nethen

Heilige Nacht

1929

Öl auf Holz

125,2 × 110,1 cm

Bez.: W.TeGT. 29.

Inv.-Nr.: 610 LM

Werkverzeichnis: Tegtmeier S. 141 (dort 1926 datiert)

PROVENIENZ: 1929 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Alles wird Kunst sein, Westfälisches Landesmuseum, Münster 2008

LITERATUR: Tegtmeier, Gertrud: Wilhelm Tegtmeier. Maler und Graphiker, Schäfermoorhaus/Nethen 1972, S. 141 – Wilhelm Tegtmeier (1895–1968). Fortuna und schwere See, Ausst.-Kat. Kunst- und Kulturkreis Rastede, Palais Rastede, 2012, S. 23, 94, Farbabb. S. 22, Kat.-Nr. 21

ARCHIVALIEN: Korrespondenz in der Objektakte, 1929–1931



610 LM

Das im Dezember 1929 beim Künstler erworbene große Tafelbild geht auf einen direkten Auftrag des Museumsdirektors Max Geisberg (1875–1943) zurück und kostete mit 3.000 Reichsmark erheblich mehr als alle anderen in den 1920er und 1930er Jahren angekauften Bilder. In einem Empfehlungsschreiben für Tegtmeier an den Generaldirektor der Berliner Museen, Wilhelm Waetzold (1880–1945), begründete der Museumsdirektor Max Geisberg 1931 den Auftrag für „ein größeres Tafelbild mit religiöser Darstellung“ damit, dass er Tegtmeier „für ein starkes Talent“ halte. „[...] Wir haben dabei von der sonst ziemlich streng eingehaltenen Regel, nur Werke geborener Westfalen für das Landesmuseum anzukaufen, eine Ausnahme gemacht. [...] das Bild [...] findet hier trotz oder gerade wegen seiner ganz abweichenden Auffassung einer religiösen Darstellung viele Freunde. Auch die hervorragende Graphik Tegtmeiers haben wir fleißig gesammelt. Seine stets originell bleibende Beeinflussung durch ostasiatische Kunst, seine Betonung der Linie und seine Beherrschung größte Formate hat mich umso mehr angesprochen, als mir im sonstigen Holzschnitt der letzten Jahre wenig gleich Originelles bekannt geworden ist.“¹

Tegtmeier studierte nach der Rückkehr aus dem Ersten Weltkrieg ab 1919 an der Kunstgewerbeschule Hamburg, wo er 1923 das Examen zum Kunstzerzieher bestand. Schon 1924 als Lehrer in Hannover entlassen, arbeitete er als freier Künstler, vor allem Grafiker. Zwischen 1919 und 1929 kaufte das Landesmuseum vierzehn Grafiken von ihm, von denen vier expressionistische Blätter 1937 als „entartet“ beschlagnahmt wurden, obwohl der Künstler 1936 als Professor an die Nordische Kunsthochschule in Bremen berufen worden war.

Hier holt er das traditionelle Thema der Heiligen Familie in seine Gegenwart; mit seinem Selbstbildnis in Knickerbockern, seiner Ehefrau und seinem Sohn auf einem Teppich vor einer Hausruine. Die Glaskugel mit dem Bild des Sündenfalls in der Hand nimmt zugleich klassische ikonografische Elemente auf und verrät sie. GD

¹ Brief Max Geisberg an Wilhelm Waetzold, 1931, Archiv des LWL-Museums für Kunst und Kultur, Münster.

HERMANN TEUBER

1894 Dresden – 1985 München

Paul – Junge mit Mütze

1947

Öl auf Leinwand

71,0 × 44,2 cm

Bez.: H. Teuber / 1947

Inv.-Nr.: 855 LM

PROVENIENZ: 1949 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Kulturschau des Ostens, Wiedenbrück 1949 – Ausstellung ostvertriebener Künstler, Engelsburg, Recklinghausen 1949

Hermann Teuber malte sein Gemälde „Paul – Junge mit Mütze“ 1947 während seiner Zeit in Kalkar am Niederrhein, wo er seit 1943 mit seiner Familie lebte. Es ist ein Bildnis eines melancholischen Jungen: Geleitet in eine braungraue Jacke, steht er – mit einer Mütze auf dem Kopf – vor einer bräunlichen Wand. Das rosige, aber ausdruckslose Gesicht und der blaue Pullover, der unter der Jacke hervorschaut, bilden einen Kontrast zur tristen Umgebung.

Das Werk wurde vom damaligen Museumsdirektor Walther Greischel (1889–1970) vom Künstler erworben. Greischel hatte es auf einer Ausstellung in Wiedenbrück gesehen, die sich der Kunst „ostvertriebener“ Künstler widmete und vom „Kulturausschuss der Ostvertriebenen“ initiiert worden war. Greischel begründete in einem Brief an den Landeskonservator Wilhelm Rave den Ankauf dieses und der fünf weiteren Werke – darunter die „Italienische Stadt“ von Heinrich Stephan (1896–1971, Inv.-Nr. 854a LM), damit, dass dies im „Sinne des Ansehens der Prov[inzial] Verwaltung“ wäre.

Aus der Korrespondenz zwischen Greischel und Teuber geht zudem hervor, dass sich der Direktor im An-



855 LM

schluss an den Ankauf beim Künstler erkundigte, ob er „Paul – Junge mit Mütze“ gegen eines der Hauptwerke des Künstlers, „Kinder im Atelier“, tauschen könnte. Der Tausch kam jedoch nicht zum Abschluss, da „Kinder im Atelier“ mit einem Preis von 1.500 Deutsche Mark genau 1.000 Deutsche Mark teurer war als das Porträt des Jungen und das Museum die verbleibende Summe nicht aufbringen konnte. ALW

FRED THIELER

1916 Königsberg – 1999 Berlin

Expansion vor Gelb

1955

Öl auf Leinwand

150,3 × 123,0 cm

Bez.: F. Thieler 55

Inv.-Nr.: 1181 LM

PROVENIENZ: o. J.–1963 Sammlung Kurz, Wolframs-Eschenbach; 1963 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groningen-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Biele-



1181 LM

feld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 91 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 91 mit Abb. – Fred Thieler. Retrospektive, Akademie der Künste, Berlin 1985/86 – Im Durst der Farben. Fred Thieler: Bilder 1942–1986, Moderne Galerie des Saarland-Museums, Saarbrücken 1986, S. 142, Abb. S. 18 Nr. 26, Kat.-Nr. 20 – Fred Thieler. Dialog mit der Farbe, Kunsthalle Emden, 1991/92; Daniel-Pöppelmann-Haus, Herford 1992; Städtische Sammlung Schweinfurt, 1992, S. 134, Farbabb. S. 58, Kat.-Nr. 5

LITERATUR: Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 326, Abb. S. 327 – Pirovano, Carlo: La pittura tedesca, in: La pittura in Europa, Bd. 2, hrsg. von Gerhard Bott, Mailand 1996, S. 503, 508, Farbabb. S. 505 Nr. 536

Fred Thieler wandte sich schon während seiner Ausbildung an der Akademie der Bildenden Künste in München während der unmittelbaren Nachkriegsjahre der informellen Malerei zu. Zudem war er ab 1952 offizielles Mitglied der Künstlergruppe ZEN 49. Seit Beginn seiner künstlerischen Arbeit waren Thielers Werke von einem gestischen Duktus und abstrakten Farbformen geprägt, jener Darstellungsweise, der er über einen weiten Zeitraum auch treu geblieben ist.

Bevorzugte dominierende Farben des Künstlers sind Rot und – wie in seiner Arbeit „Expansion vor Gelb“ – Blau, die er mit Schwarz und Weiß in Kontrast setzt. Hier kommt als weitere helle Farbe noch leuchtendes Gelb hinzu. Die Farbformen scheinen sich mal gegeneinander abzugrenzen, mal zu überlagern. Diese Effekte erreicht Fred Thieler nicht etwa durch Pinsel oder Spachtel, sondern indem er – ähnlich wie Jackson Pollock (1912–1956) bei seinen „drip paintings“ – die Farben auf eine flach ausgelegte Leinwand tropft, gießt oder kleckst und diese manchmal auch mit Wasser verdünnt. Auffällig sind in diesem Werk die Positionierungen der von Blau und Gelb bestimmten Areale auf der Leinwand. Trotz aller Dynamik sind diese jeweils auf einige Flächen begrenzt. SIE

HANS THIEMANN

1910 Bochum – 1977 Hamburg

Spielraum

1950

Öl auf Leinwand

54,2 × 65,4 cm

Bez.: hans thiemann- 50

Inv.-Nr.: 1064 LM

Werkverzeichnis: Essen 74

PROVENIENZ: 1961 erworben vom
Künstler

AUSSTELLUNGEN: Jeanne Mammen.
Hans Thiemann, Kunsthalle e. V.,
Berlin 1979, S. 83, Abb. S. 66, Kat.-
Nr. 25 – Grauzonen. Farbwelten.
Kunst und Zeitbilder 1945–1955,
Neue Gesellschaft für bildende
Kunst e. V., Berlin 1983 – Aufbruch
'51, Versuch einer Rekonstruktion:

Grafik & Zeichnung, Malerei, Skulptur, Emschertal-Mu-
seum, Herne; Märkisches Museum der Stadt Witten;
Skulpturenmuseum Glaskasten, Marl 1989, Abb. S. 92,
Kat.-Nr. 202 – Hans Thiemann und die Berliner Fantasten.
Kunst über dem Realen, Bauhaus-Archiv, Museum für Ge-
staltung, Berlin 2000, S. 150, Farbabb. S. 73, Kat.-Nr. 28

LITERATUR: Essen, Gerd-Wolfgang: Hans Thiemann. Maleri-
sches Werk. Werkverzeichnis 1931–1977, Hamburg 1977,
S. 121 mit Abb., Wvz.-Nr. 74

Hans Thiemanns Gemälde „Spielraum“ entstand 1950
und ist stilistisch und motivisch an surrealistische
Werke von beispielsweise Salvador Dalí (1904–1989)
angelehnt. Das Bild zeigt einen Raum, in dem sich



1064 LM

mehrere Gegenstände und Architekturen befinden.
Eine Wand ist bemalt mit einer Dünenstruktur, die sich
auch in einem Kasten am linken Bildrand wiederfindet.
Inmitten des Raumes ist eine geöffnete Tür situiert,
die in einen weißen, scheinbar leeren Raum führt.
Zwei zweidimensionale Gegenstände – ähnlich wie
Leinwände –, die durch ihre Ausmalung ebenfalls ei-
nen dreidimensionalen Charakter erhalten, stehen
mittig im Raum auf einem hölzernen Bodenbelag. Die
Farbskala hält Thiemann zwischen Ocker-Braun und
Rosa-Abstufungen, sodass die teils illusionistische
Darstellung nicht durch kräftige Farben unterbrochen
wird. Der Titel „Spielraum“ deutet auch auf das Spiel
des Künstlers mit Räumlichkeit hin. ALW

WILFRIED TOENSING

1927 Münster – 2004 unbekannt

Landschaftlich I

um 1960

Öl auf Leinwand

40,0 × 47,5 cm

Bez.: toensing

Inv.-Nr.: 2015 FG

PROVENIENZ: seit 1963 Leihgabe der Gesellschaft zur Förderung der westfälischen Kulturarbeit e. V.

AUSSTELLUNGEN: Jahresausstellung Westfälischer Künstler 1963, Westfälischer Kunstverein, Münster 1963, Kat.-Nr. 141 – Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

Wilfried Toensings Werk „Landschaftlich I“ entstand vermutlich um 1960 und zeigt eine stark abstrahierte hügelige und bewaldete Landschaft. Die Farbe ist flächig und mit einem breiten Pinsel aufgetragen, so dass die Formen miteinander verschmelzen. Das Gemälde wurde 1963 nach einer Ausstellung im Westfälischen Kunstverein von der Gesellschaft zur Förde-



2015 FG

rung westfälischer Kulturarbeit e. V. (GWK) angekauft und befindet sich seither als Dauerleihgabe in der Sammlung des Museums. Im Folgejahr erhielt Toensing von der GWK eine Förderung zu einer Studienreise nach Paris, bereits 1962 wurde er vom Landschaftsverband Westfalen-Lippe mit einer Materialbeihilfe unterstützt.

Ein Pendant zu dem Gemälde, „Landschaftlich II“ (Inv.-Nr. 2014 FG), befindet sich ebenfalls als Leihgabe der GWK im Museum und verfügt über die gleiche Provenienz. Es zeigt ein ähnliches Motiv und ist ebenso groß wie sein Gegenstück. ALW

Landschaftlich II

um 1960

Öl auf Leinwand

40,0 × 47,5 cm

Bez.: toensing

Inv.-Nr.: 2014 FG

PROVENIENZ: seit 1963 Leihgabe der Gesellschaft zur Förderung der westfälischen Kulturarbeit e. V.

AUSSTELLUNGEN: Münster 1963, Kat.-Nr. 142 – Münster 2019/20



2014 FG

KARL TÜTTELMANN

1911 Iserlohn – 1988 Oevernum

Untergrüne bei Iserlohn im Sauerland

o. J. (um 1952/56)

Öl auf Hartfaserplatte

69,0 × 98,8 cm

Bez.: Tüttelmann

Inv.-Nr.: 2475 LM

PROVENIENZ: bis 1956 im Besitz des Künstlers; 1956–2017 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Münster; 2017 überwiesen

AUSSTELLUNGEN: Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 702, Nr. 3759 (Inv.-Nr. 329/23)

Der aus Iserlohn stammende und dort ansässige Maler und Bildhauer Karl Tüttelmann studierte an der 1934 zur Etablierung der NS-Kunst gegründeten Nordischen Kunsthochschule in Bremen bei Fritz Mackensen (1866–1953), Hans Groß (1892–1981) und Ernst Gorsemann (1886–1960). Nach Studienreisen erwarb er 1937 die Mitgliedschaft in der Reichskammer der Bildenden Künste und konnte damit als freischaffender Künstler tätig sein. Im Zweiten Weltkrieg als



2475 LM

„Kriegsmaler“ in einer der zum Schluss 39 Propagandakompanien tätig, war er also ganz von NS-Künstlern und NS-Kunst geprägt.

Nach dem Krieg orientierte er sich wie viele frühere Künstler des Nationalsozialismus neu und entwickelte als Mitglied der „Künstlervereinigung Ruhr-Lenne“ zunächst einen spätexpressionistischen Stil in der Nachfolge z. B. Max Beckmanns (1884–1950), wie ihn auch dieses Bild zeigt. Später folgte er Stilprinzipien der „Informellen Kunst“, wie sie in Nachbarschaft zu Iserlohn der ihm befreundete Hagener Emil Schumacher (1912–1999) mit durchgesetzt hatte. Das Landschaftsbild erwarb die Kulturabteilung des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe 1956. GD

GEORG TUXHORN

1903 Bielefeld – 1941 Bielefeld

Baltin

o. J. (um 1927 bis 1929)

Öl auf Sperrholz

45,0 × 35,0 cm

Bez.: Georg Tuxhorn

Inv.-Nr.: 573 LM

PROVENIENZ: 1929 erworben aus der 3. Großen Westfälischen Kunstausstellung, Münster

AUSSTELLUNGEN: 3. Große Westfälische Kunstausstellung, Stadthalle Münster, 1929, S. 31, Abb. S. 81, Kat.-Nr. 532 – Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

LITERATUR: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 21, begr. von Ulrich Thieme und Felix Becker, Bd. 33, Leipzig 1939, S. 528 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, Farbabb. S. 60

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701 Nr. 43, Bl. 284 (Münstersche Zeitung, 14.05.1929, Nr. 133); Best. 716 Nr. 205 (Rechnung)

Nach dem Studium an der Kunstakademie zu Dresden bei Otto Gussmann (1869–1926) und Oskar Kokoschka (1886–1980) und an der Kunstakademie Düsseldorf bei Jan Thorn Prikker (1868–1932) galt der in Bielefeld ansässige Künstler als förderungswürdiges Nachwuchstalente, sodass der Provinzialverband ab 1926 auf den Großen Westfälischen Kunstausstellungen Arbeiten von ihm ankauft, 1928 sogar ein gezeichnetes Selbstbildnis.¹

Das frontale Porträt erhält eine besondere Spannung, indem der Kopf leicht geneigt und aus der Mittelachse gerückt ist und die Bleistift-Unterzeichnung noch durchscheint. Das helle, rosige Inkarnat kontrastiert dabei mit dem oxsenblutroten Hintergrund und dem beige Hemd; das zurückgenommene Haar lässt gestalterisch das Geschlecht der Person im Unklaren.



573 LM

Aufgrund der Studie zu dem Gemälde, die dem Museum im Dezember 2022 als Schenkung aus dem Nachlass übergeben wurde, ist aber der Name der Dargestellten, Gertrude Sempff, bekannt. Diese Angabe steht handschriftlich auf der Rückseite der Porträtzeichnung. Somit handelt es sich hier um das Porträt einer modernen, selbstbewussten Frau, gemalt im kühlen, distanziert beobachtenden Stil der Neuen Sachlichkeit.

GD

1 Vgl. Riedel, David: Georg Tuxhorn – auf den Spuren eines Künstlers der „Bielefelder Moderne“, in: Ravensberger Blätter, Jg. 2016, Nr. 2, S. 18–37, hier S. 19–29; LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701 Nr. 43, Bl. 86, 200–206 (Ankäufe der Provinzialverwaltung 1926/28) – Die Ausstellungsrezension der 3. Großen Westfälischen Kunstausstellung im Westfälischen Merkur vom 9. Mai 1929 erwähnt das vorliegende Bild nicht, wohl aber das „wichtig und plastisch herausgearbeitete Selbstbildnis“ (Kat.-Nr. 530).

UNBEKANNTE KÜNSTLER:INNEN

Älterer Herr

o. J.

Öl auf Leinwand

91,0 × 71,5 cm

Inv.-Nr.: 1667 LM

PROVENIENZ: o. J. (vor 1982) erworben

Ältere Frau im Bett

o. J. (um 1930/50)

Öl auf Leinwand

115,0 × 92,0 cm

Inv.-Nr.: 1669 LM

PROVENIENZ: o. J. (vor 1982) erworben



1667 LM



1669 LM

Landschaft

o. J.
Öl auf Pappe
43,1 × 31,4 cm
Inv.-Nr.: 1736 LM

PROVENIENZ: o. J. (vor 1985) erworben

Zwei Arbeiter

o. J.
Öl auf Hartfaserplatte
100,0 × 80,0 cm
Bez.: unleserlich
Inv.-Nr.: 2478 LM

PROVENIENZ: o. J.-2017 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung, Münster; 2017 überwiesen

AUSSTELLUNGEN: Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20



1736 LM



2478 LM



1674 LM

Inge Stramm, Tochter des Malers August Stramm

o. J. (um 1906)

Mischtechnik über Fotografie

36,0 × 41,0 cm

Inv.-Nr.: 1674 LM

PROVENIENZ: wohl um 1906–1977 Nachlass August Stramm; 1959–1963 Schiller-Nationalmuseum/Deutsches Literaturarchiv, Marbach, Leihgabe; 1977 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass August Stramms

LITERATUR: Radrizzani, René: August Stramm. Das Werk, Wiesbaden 1963, Abb. 8

Nach der Heirat des Schriftstellers und Malers August Stramm (1874–1915) und der Schriftstellerin Else Krafft (1877–1947) 1902 wurde dem Paar am 16. August 1903 die Tochter Ingeborg als ältestes Kind geboren, das in diesem Bildnis festgehalten ist. Das Bild ist entgegen der bisherigen Annahme nicht von Stramm gemalt, sondern nach einem Brief von Inge Stramm an das Literaturarchiv Marbach vom 9. Februar 1960 „von einer befreundeten Malerin“ geschaffen worden.

GD

Landschaft mit Blumen

o. J.

Öl auf Presspappe

49,5 × 68,5 cm

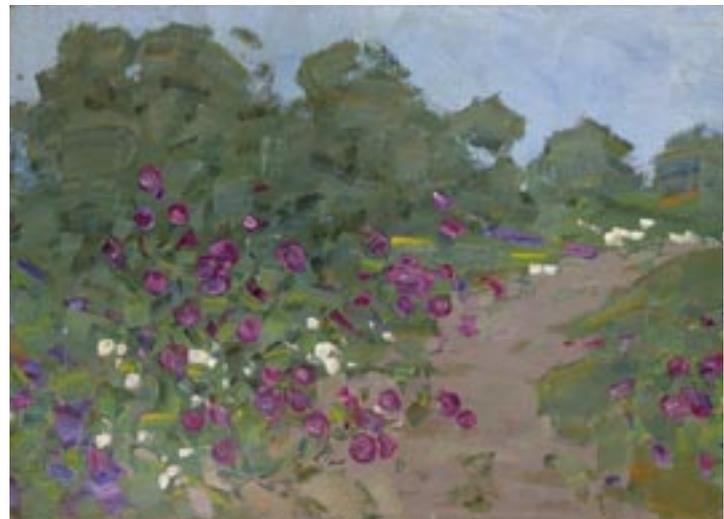
Inv.-Nr.: 2521 LM

PROVENIENZ: o. J.–wohl 1970 August Burmeister, Rostock; [...]; o. J. (vor 2021) erworben

Das Gemälde „Landschaft mit Blumen“ zeigt einen Park oder Garten mit weißen und violetten Blumen. Lediglich die rückseitige Beschriftung „Paul Werth LM“ verweist auf die Autorenschaft von Paul Werth; LM steht indes für Landesmuseum und deutet darauf hin, dass die Beschriftung erst nach Ankunft des Werks im Museum angebracht wurde. Ein rückseitiger Stempel zeigt zudem auf, dass sich das Gemälde zu einem derzeit unbekanntem Zeitpunkt in einer Privatsammlung in Rostock befunden hat.

Da sich das Gemälde stilistisch sehr von den übrigen Arbeiten von Paul Werth unterscheidet, ist anzunehmen, dass es sich um ein frühes Werk des Künstlers handelt.

ALW



2521 LM

GEORGES VANTONGERLOO

1886 Antwerpen – 1965 Paris

Fonction parabole

1938

Öl auf Triplex

70,0 × 49,0 cm

Bez. verso: 129 / Fonction / Paris 1938 / G. Vantongerloo

Inv.-Nr.: 1569 LM

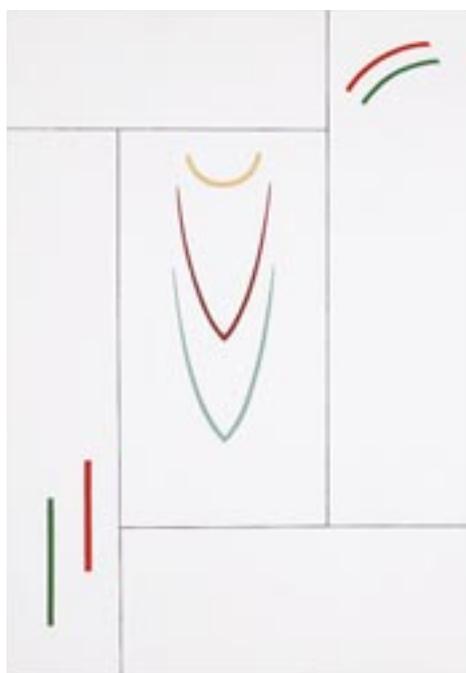
Werkverzeichnis: Vantongerloo/Thomas-Jankowski gv 129

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1978 Privatsammlung Alain Tarica, Paris; 1978 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Antoine Pevsner, Georges Vantongerloo, Max Bill, Kunsthaus Zürich, 1949 – Omaggio a Georges Vantongerloo, Fondazione Origine, Rom 1953 – Georges Vantongerloo. Gedächtnisausstellung zum 80. Geburtstag, Galerie Suzanne Bollag, Zürich 1966 – Konstruktive Kunst: Elemente und Prinzipien/Sonderbeitrag Georges Vantongerloo, Kunsthalle/Institution für Moderne Kunst, Nürnberg 1969, Kat.-Nr. 7 – Georges Vantongerloo. Bilder und Plastiken, Galerie Denise René/Hans Mayer, Düsseldorf 1971/72 – Georges Vantongerloo (1886–1965). Un pionnier de la sculpture moderne, Musée départemental Matisse, Le Cateau-Cambrésis 2007/08, S. 23/24, 252, Farbabb. S. 26 – Georges Vantongerloo, Museum of Modern Art, Ostend 2008 – Für eine neue Welt. Georges Vantongerloo (1886–1965) und seine Kreise von Mondrian bis Bill, Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg 2009/10; Gemeentemuseum Den Haag, 2010, S. 114, 282, Farbabb. S. 135, Kat.-Nr. 88

LITERATUR: A traveling Retrospective Exhibition. Georges Vantongerloo, Ausst.-Kat. Washington Corcoran Gallery of Art, Dallas Museum of Fine Arts, Los Angeles County Museum of Art, 1980, S. 106 mit Farbabb., Wvz.-Nr. gv 129 – Georges Vantongerloo, Ausst.-Kat. Kunsthaus Zürich, 1981, S. 90 mit Farbabb., Wvz.-Nr. gv 129 – Werke der Moderne bis 1945. Die Zeit der Betrachtung, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 162, Farbabb. S. 163 – Anthonissen, Anton Frederik und Evert van Straaten: De Stijl – 100 jaar inspiratie. De nieuwe beelding en de internationale kunst 1917–2017, Zwolle 2017, S. 87, 338, Farbabb. S. 89, Abb.-Nr. 90 – David Rabinowitch. The Construction of Vision. Arbeiten auf Papier und ausgewählte Skulpturen 1960–1975, hrsg. von Jörg Dauer, Ausst.-Kat. Museum Wiesbaden, 2017, S. 14–17, Farbabb. S. 15, Abb.-Nr. 2

Das Gemälde „Fonction parabole“ von Georges Vantongerloo entstand 1938 und zeigt wie viele Arbeiten des Künstlers aus den späten 1930er Jahren sehr zurückhaltende geometrische und bewegte Elemente. Auf einem weißen Grund trennen feine, schwarze Linien die Leinwand in fünf verschiedene große Rechtecke, wobei vier am Rand und eins mittig positioniert sind. In der linken, länglichen Form befinden sich versetzt zwei schmale, senkrechte Balken in Grün und Rot. Im mittigen Rechteck befinden sich drei namensgebende Linien, die an mathematische Parabeln erinnern. Zuletzt malte Vantongerloo in die rechte, obere Bildecke zwei kurze Bögen in Grün und Rot. Durch die Anordnung und Farbgebung wirkt das Gemälde trotz der starren, schwarzen Linien dynamisch. Rückseitig ist das Werk vom Künstler mit „129 / Fonction / Paris 1938 / G. Vantongerloo“ beschriftet. Die Zahl 129 verweist auf den von Vantongerloo erstellten Œuvre-Katalog: Dort erhielt das Objekt die Nummer „gv 129“. Das Verzeichnis umfasst 284 Werke zwischen 1917 und 1964 und wurde erstmals 1980 publiziert, anlässlich einer großen Retrospektive in den USA. Vantongerloo ging sehr detailliert auf seine Arbeiten ein: Neben theoretischen Reflektionen gab er zudem an, ob es sich um eine Zeichnung, ein Gemälde, eine Skulptur, eine Architektur oder ein Möbel handelte, sowie wann und wo die Objekte ausgestellt worden waren. ALW



1569 LM

HELMUT VERCH

1923 Berlin – 2002 Berlin

Stadt mit Brücke

1950

Öl auf Pappe

103,4 × 72,4 cm

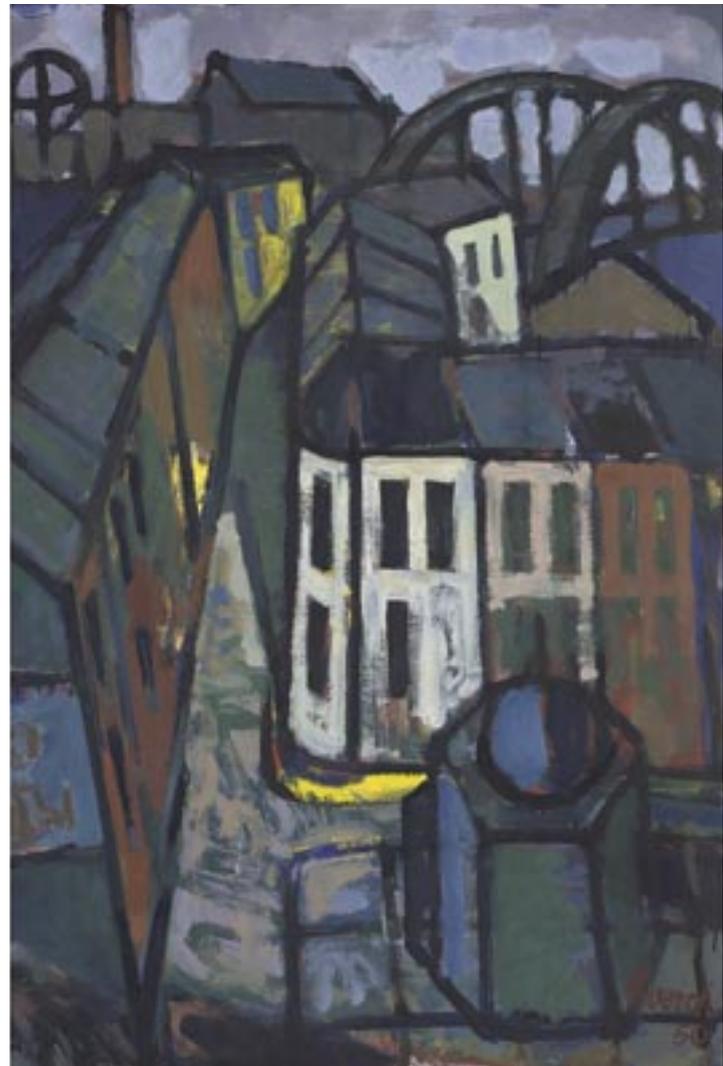
Bez.: hverch/50

Inv.-Nr.: 946 LM

PROVENIENZ: 1952 erworben vom Künstler

Aus einer Vogelperspektive blicken die Betrachtenden in Helmut Verchs Gemälde „Stadt mit Brücke“ von 1950 auf eine städtische Straßenszene herab. Im Bildvordergrund befindet sich ein kleiner Pavillon – möglicherweise ein Kiosk oder Zeitungsstand – auf einem Platz. Eine Häuserreihe verläuft zunächst in Blickrichtung und knickt dann leicht ab. Die Straße führt im Hintergrund zu einer großen Stahlbrücke, die sich über einen Fluss erstreckt. Hinter den Häusern ist ein Industriegebäude mit Schornstein zu erkennen. Die Farbskala in matten Grau-, Blau- und Dunkelrottönen und das kontrastierende Gelb hüllen das Gemälde in eine abendliche Stimmung. Mit den starken, dunklen Konturen erinnert das Werk an expressionistische Straßenszenen.

Verch lernte in den 1940er Jahren zunächst bei Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976) und studierte dann an der Hochschule für bildende Künste Hamburg; in dieser Zeit entstand das Gemälde, wie einer rückseitigen Inschrift zu entnehmen ist. ALW



946 LM

EBERHARD VIEGENER

1890 Soest – 1967 Bilme (Westfalen)

Der Greifensee in Zürich nach dem Regen

1912

Öl auf Pappe

36,5 × 45,5 cm

Bez. verso: Der Greifensee. Nach dem Regen. Zürich.

Öl, Fr. 50 Eb. Viegener

Inv.-Nr.: 1442 WKV

Werkverzeichnis: Tjardes 4

PROVENIENZ: [...]; (o. J.–1964 Dr. Werner Hartwich, Weibenthurm am Rhein; 1964–1969 Margret Maas, Weibenthurm am Rhein); o. J. (vor 1977) Westfälischer Kunstverein, Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Eberhard Viegener. 1890–1967, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; Wilhelm-Morgner-Haus, Soest 1990, S. 181, Abb. S. 29, Kat.-Nr. 2

LITERATUR: Tjardes, Ilse: Studien zu Leben und Werk des westfälischen Künstlers Eberhard Viegener (1890–1967), Diss. Münster 1989, Münster 1989, S. 27–29, 37/38, 291, Abb. Tafel 2, Wvz.-Nr. 4 – Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch: Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert. Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 179



1442 WKV

Im Sommer 1912 hielt es der 22-jährige Eberhard Viegener in seiner Heimatstadt Soest nicht mehr aus. Anstatt im väterlichen Betrieb weiter als Malermeister zu arbeiten, brach er gegen den elterlichen Willen in die Schweiz auf. In Zürich verdiente er sich als Dekorationsmaler seinen Lebensunterhalt wie auch den Besuch einer privaten Malschule. Denn hier wollte sich Viegener endlich seinen künstlerischen Vorbildern nähern, die er schon so lange bewunderte.

Die Werke der Impressionisten hatte der angehende Künstler allen voran bei seinen Besuchen der Sammlung von Karl Ernst Osthaus (1874–1921) in Hagen studieren dürfen. Um sich in ihren Bildstrategien auch selbst zu üben, verließ Viegener sein Zürcher Atelier und malte unter freiem Himmel.

Aufmerksam beobachtete er am Greifensee das stimmungshafte Wechselspiel von Licht, Schatten und vibrierender Luft, um es mit rasch aufgetragenen Farbtupfern einzufangen. See, Himmel sowie die Bergkette am Horizont sind mit sanften Blau-, Grau- und Gelbtönen wiedergegeben, dabei immer wieder hell durchbrochen von weißen Pinselstrichen. Die aufeinander abgestimmten, pastos und dennoch skizzenhaft aufgetragenen Farbflecken erzeugen eine geradezu flimmernde Atmosphäre, während sich am Ufer erdige Sandtöne mit frischen Grünnuancen zu einer bewegten Farbfläche mischen.

Viegener griff zwar auf bewährte bildnerische Mittel der Impressionisten zurück, um jenen Moment auf die Leinwand zu bannen, in dem der Regen den ersten Sonnenstrahlen weicht und die Natur langsam wieder aufblüht. Doch vor allem trieben sie ihn dazu an, sich grundlegend mit Farbe, Form und Bildaufbau zu befassen. Seine Auseinandersetzung mit dem Impressionismus währte daher letztlich nur kurz, läutete aber dafür den Beginn der eigenen künstlerischen Laufbahn ein. IK

Stilleben Wissenschaft (Totenkopf, Bücher, Eule)

1912

Öl auf Leinwand

60,0 × 45,5 cm

Bez.: E. Viegener / Zürich 1912

Bez. verso: 1912 meinem Freunde Ernst gewidmet zum 24. Geburtstag. Eberhard Viegener

Inv.-Nr.: 1706 WKV

Werkverzeichnis: Tjardes 3

PROVENIENZ: wohl um 1917–o. J. Ernst Arnold Frey, Zürich; [...]; (o. J.–1964 Dr. Werner Hartwich, Weißenthurm am Rhein; 1964–1969 Margret Maas, Weißenthurm am Rhein); o. J. (vor 1985) Westfälischer Kunstverein, Leihgabe

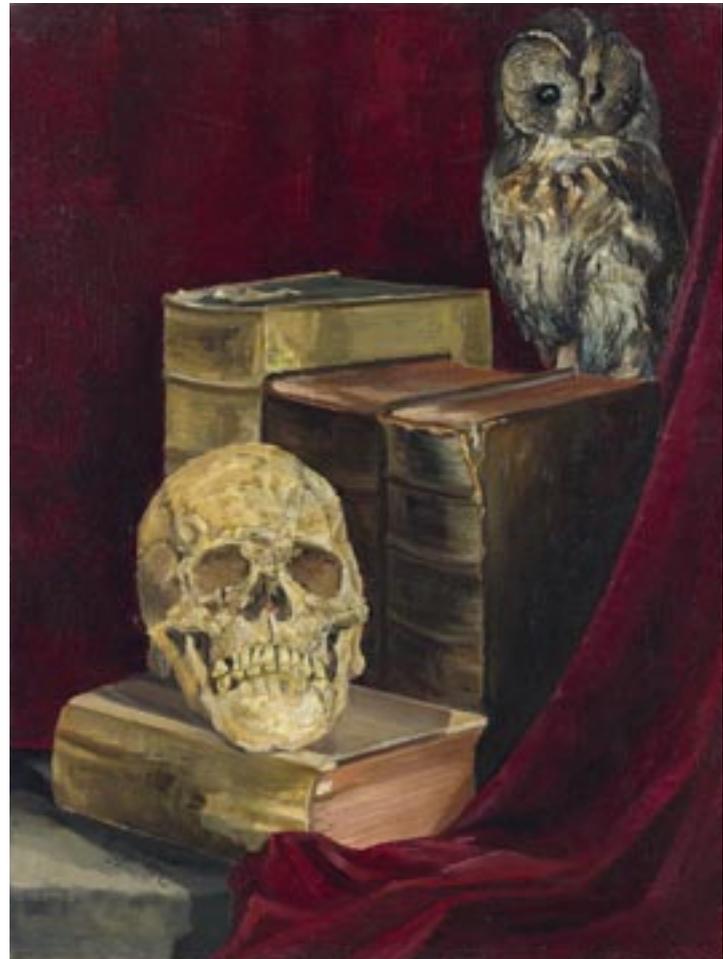
AUSSTELLUNGEN: Münster/Soest 1990, S. 29, 51, 181, Abb. S. 29, Kat.-Nr. 1

LITERATUR: Tjardes 1989, S. 27, 291 Abb. Tafel 2, Wvz.-Nr. 3 – Losse, Vera: Die Westfälische Galerie in Kloster Bentlage, hrsg. von Klaus Bußmann, Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Nr. 34, Münster 1996a, S. 27–29, 123, Farbabb. S. 102, Abb.-Nr. 63 – Gilhaus/Koch 2021, S. 179

Während seines Besuchs einer Zürcher Malschule im Sommer 1912 befasste sich Eberhard Viegener vornehmlich mit der Gattung des Stilllebens, zu der auch diese Arbeit gehört.

Das klassische Arrangement aus Totenschädel, Büchern und Eule zitiert augenscheinlich die Tradition des barocken Vanitas-Stilllebens: Die Bücher stehen für die Macht der Wissenschaft; der Totenkopf erinnert an das Ende jeglichen Lebens. Gleich einem „Memento mori“ scheint das Gemälde seinen Betrachter ermahnen zu wollen, sich der eigenen Vergänglichkeit bewusst zu werden. Denn nur diese Erkenntnis verspricht jene Lebensweisheit, wie sie die Eule seit jeher symbolisiert.

Dass sich Viegener mit der inhaltlichen Botschaft seines Bildes jedoch weitaus weniger auseinandergesetzt hat als mit seinen künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten, mag allein der Malprozess verraten. Gezielt kontrastierte der Künstler das dunkle Rot des rahmenden Samtvorhangs mit den hellen Tönen von Buchrücken und Totenkopf. Besonders den Schädel setzte er auf diese Weise leuchtend in Szene. Wesentlich mehr um die Wiedergabe des reflektierenden Lichts als um wirklichkeitsgetreue Details bemüht, setzte er außerdem flüchtige, grobe Pinselstriche, mit denen er die Farbe in Schichten aufgetragen hat. Viegener beendete seine Malstudien in der Schweiz 1914. Nach seiner Rückkehr in die westfälische Heimat war er sich mehr denn je sicher, als freischaffender Künstler tätig sein zu wollen. Zugleich hatte er aber auch zu der Überzeugung gefunden, dass „Kunst nicht lehrbar“ sei. Den akademischen Konventionen erteilte er daher eine endgültige Absage. IK



1706 WKV

Häuser in Soest

1919

Öl auf Leinwand

40,0 × 52,5 cm

Bez.: E.V. 1919

Inv.-Nr.: 1459 WKV

Werkverzeichnis: Tjardes 50

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1964 Dr. Werner Hartwich, Weißenthurm am Rhein; 1964–1969 Margret Maas, Weißenthurm am Rhein; seit 1969 Westfälischer Kunstverein, Münster, Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Der Expressionismus und Westfalen, Haus Nordrhein-Westfalen, Bonn; Verbindungsbüro Nordrhein-Westfalen, Brüssel; Städtische Galerie, Lüdenscheid, 1990, S. 10, 142, 236, Abb. S. 10, Farbabb. S. 147, Kat.-Nr. 66 – Expressionisme en Westfalen. Werken uit de collectie van het Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Nijmeegs Museum Commanderie van Sint-Jan, Nijmegen 1992, S. 15, Farbabb. S. 22,

Kat.-Nr. 40 – Der westfälische Expressionismus, Kunsthalle Bielefeld, 2010/11, Farbabb. S. 236 – Wilhelm Morgner und die Junge Kunst in Soest. Zum 100. Todestag des Malers, Museum Wilhelm Morgner, Soest 2017

LITERATUR: Lammers, Joseph: Verzeichnis der Gemälde und Tafelbilder im Besitz des Westfälischen Kunstvereins, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, 59. Bd., Münster 1981, S. 160, Kat.-Nr. 1459 – Kerber, Bernhard: Der Maler Eberhard Viegener, Soest 1982, Abb. Nr. 41 – Tjardes 1989, S. 61–63, 93, 299, Abb.-Nr. 26, Wvz.-Nr. 50 – Losse 1996a, S. 27–29, 123, Farbabb. S. 101, Kat.-Nr. 62 – Losse, Vera: Die Westfälische Galerie in Kloster Bentlage bei Rheine, in: Rheine. Gestern, heute, morgen. Zeitschrift für den Raum Rheine, 37. Ausgabe, 1996b, S. 27 – Gilhaus/Koch 2021, S. 179

1919 war für Eberhard Viegener ein weiteres Jahr des Aufbruchs. Umgezogen ins sauerländische Wamel, suchte der Maler zwar die einsame Stille auf dem Land. Doch nicht weniger wichtig wurde ihm der stete Austausch mit gleichgesinnten Künstlern. Wegweisend waren vor allem seine Begegnungen mit den Expressionisten Christian Rohlf (1849–1938) und Wilhelm Morgner (1891–1917), deren Werke ihn ermutigten, die Farbe als Ausdrucksmittel zu entdecken und zu erproben.

Die „Häuser in Soest“ zeigen beispielhaft, wie schwungvoll Viegener den Pinsel nunmehr führte und er der Farbe eine leuchtende, fast ungestüme Ausdruckskraft zu verleihen suchte. Obwohl der Künstler das



1459 WKV

gegenständliche Abbild nicht aus dem Blick verlor, diente die Darstellung zweier in eine Landschaft eingebetteter Häuser vor allem als Ausgangspunkt für eine bewusste Auseinandersetzung mit Farben und Formen. Viegener wählte zumeist ungebrochene Farben, die er in mehreren Schichten flächig auf die Leinwand spachtelte. Breite, schwarze Konturen nehmen die dynamische Bewegung des Pinsels auf und akzentuieren die stark vereinfachten Formen wie auch das kräftige Kolorit.

1919 lernte Viegener in Düsseldorf die soeben gegründete Künstlervereinigung „Das Junge Rheinland“ kennen, die sich für die Belange der rheinischen Kunstszene engagierte und in Alfred Flechtheim (1878–1937) einen ihrer ersten Förderer gefunden hatte. Der Kunsthändler begeisterte sich für Viegeners Werk und nahm ihn unter Vertrag. Er brachte noch im gleichen Jahr dessen Mappenwerk „Mond über Soest“ heraus und organisierte Viegeners erste Einzelausstellung. Dennoch trennte sich Viegener 1921 wieder von Flechtheim als seinem ersten wie auch letzten Kunsthändler. Zu sehr scheute der Künstler die kommerzielle Vereinnahmung und die damit einhergehenden verbindenden Verpflichtungen – zu wichtig war ihm die eigene künstlerische Unabhängigkeit. IK

Der Trinker (Jan Buschmann trinkt)

1924

Öl auf Eichenholz

29,0 × 22,0 cm

Bez.: Eberhard Viegener / 1924

Bez. verso: Einzig allein Jan Buschmann / März 30 / Sassi u. Eberhard

Inv.-Nr.: 1365 WKV

Werkverzeichnis: Tjardes 96

PROVENIENZ: wohl 1930–o. J. Jan Buschmann; [...]; o. J.–1964 Dr. Werner Hartwich, Weißenthurm am Rhein; 1964–1969 Margret Maas, Weißenthurm am Rhein; seit 1969 Westfälischer Kunstverein, Münster, Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Münster/Soest 1990, S. 183, Kat.-Nr. 34

LITERATUR: Tjardes 1989, Wvz.-Nr. 96 – Lammers 1982, S. 160, Kat.-Nr. 1365 – Kerber, Bernhard: Eberhard Viegener. Das druckgraphische Werk, Soest 1990, Abb. Nr. 60 – Gilhaus/Koch 2021, S. 179



1365 WKV

Die frühe Ahnung des Kunsthistorikers Wilhelm Hausenstein (1882–1957), der bereits 1918 das Ende des nunmehr etablierten Expressionismus in Deutschland vorausgesehen hatte, bestätigte sich spätestens Anfang der Zwanzigerjahre. Die expressionistische Bewegung galt als historisch und an ihre Stelle trat die Kunst der „Neuen Sachlichkeit“: Mit präzisiertem Strich und desillusioniertem Blick galt es eine gesellschaftliche Wirklichkeit zu durchdringen, die geprägt war von einem verlorenen Krieg und politisch wie wirtschaftlich unsicheren Zeiten.

Eberhard Viegener verfolgte diesen künstlerischen Diskurs aufmerksam, der ihn dazu anregte, seine eigene Bildsprache zu hinterfragen, wie er es rückblickend beschrieb: „Es wurde mir bewusst, dass ich wie bisher nicht weitermalen könne. Verbanne alle Raserei, lass alle wilden Pinselhiebe weg; ganz sachlich, ganz nüchtern Linien ziehen und dann in die gewonnenen Flächen Farben setzen.“

Viegeners Auseinandersetzung mit der neuen Farb- und Formensprache zeigt sich auch in diesem kleinformatigen Gemälde: Klare, gerundete Konturen

zeichnen das bildfüllende Abbild eines sitzenden Mannes mit einer Flasche in der Hand, die er zum Trinken ansetzt. Trotz seiner geringen Maße ist das Bild äußerst großteilig strukturiert; der Hintergrund wirkt im Zusammenspiel mit den gedämpften Tönen und dem unnatürlichen Licht geradezu bühnengleich konstruiert. Mit seiner gleichermaßen realen wie irrealen Atmosphäre erinnert die Arbeit an Werke von Alexander Kanoldt (1881–1939) oder auch Georg Schrimpf (1889–1938), den damals führenden Vertretern einer „Neuen Sachlichkeit“ im neoklassizistischen Stil.

IK

Der Blinde

1925

Öl auf Leinwand

68,5 × 63,2 cm

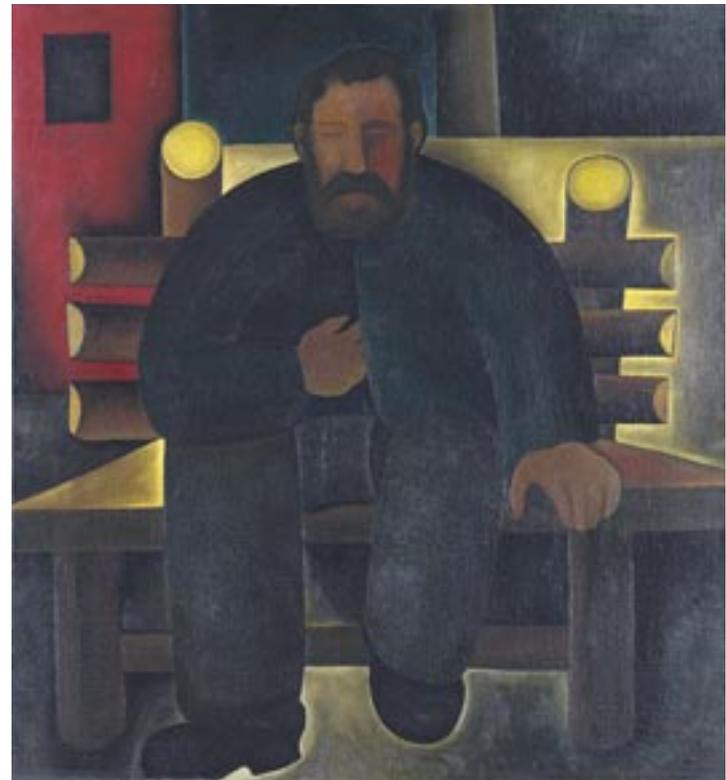
Bez.: Eberhard Viegener / 1925

Bez. verso: „Der Blinde“ 1925 Eberhard Viegener

Inv.-Nr.: 1034 LM

Werkverzeichnis: Tjardes 92

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1959 Henner Kätelhön, Wamel-Möhnesee; 1959 erworben



1034 LM

AUSSTELLUNGEN: Juryfreie Kunstschau, Landesausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof, Berlin 1927, Kat.-Nr. 953 – Westfalens Beitrag zum 20. Jahrhundert, Städtische Kunsthalle, Recklinghausen 1963, Kat.-Nr. 209 – Eberhard Viegener, Städtische Kunsthalle, Recklinghausen 1965; Wilhelm-Morgner-Haus, Soest 1966, Kat.-Nr. 27 – Von westfälischen Expressionisten bis zur Neuen Sachlichkeit, Volkshochschule Papenburg, 1986 – Münster/Soest 1990, S. 16, 183, Farbabb. S. 86, Kat.-Nr. 33 – Vom Expressionismus zur Neuen Sachlichkeit. Wilhelm Morgner und die Soester Kunstavantgarde (1918–1934), Museum Wilhelm Morgner, Soest 2017/2021, S. 163, Farbabb. S. 62 Nr. 71

LITERATUR: Kerber 1982, Abb.-Nr. 64 – Tjardes 1989, S. 118–120, 308, Abb. Tafel 57, Abb.-Nr. 93, Wvz.-Nr. 92 – Losse 1996a, S. 27–29, 123, Farbabb. S. 105, Kat.-Nr. 66 – Gilhaus/Koch 2021, S. 179

Ein massiger Mann sitzt auf einer Bank, doch seine Augen sind geschlossen. Er ist dem Betrachter frontal zugewandt und wirkt dennoch unnahbar. Obgleich er eine Hand unter die Jacke schiebt, wirkt er regungslos, ohne individuelle Züge. Nicht weniger starr baut sich hinter ihm eine Architektur aus Mauerwerk, Hausfassade und unbestimmbaren Farbflächen auf. Trotz der warmen, in dünnen Lasuren aufgetragenen Rot- und Gelbtöne geht von dem Bild eine eigentümliche Kälte aus. Schon vor der Entstehung dieses Gemäldes hatte Viegener begonnen, sich mit einem eher statischen denn detailgetreuen Realismus näher zu befassen. Als er jedoch 1925 an dem Porträt des Blinden arbeitete, entschied er sich erstmals für ein großes, repräsentatives Maß. Offenbar war die Zeit reif für ein neues künstlerisches Bekenntnis – und dies nicht nur für ihn. 1925 machte in der Mannheimer Kunsthalle die stilprägende Ausstellung „Neue Sachlichkeit“ von sich reden. Der Name war Programm, galt es doch für den Museumsdirektor Gustav F. Hartlaub (1884–1963), die expressionistische Farb- und Formengewalt zugunsten einer Rückbesinnung auf „die Wahrheit und das Handwerk“ zu überwinden. Der Kunsthistoriker präsentierte in seiner Schau 32 Künstler, zu denen sich Viegener selbst nicht zählen durfte. Dennoch sollte auch er sich im gleichen Jahr mit „Der Blinde“ demonstrativ zur Neuen Sachlichkeit bekennen. Viegeners Stilwechsel bescherte dem Künstler schon bald einen ersten wichtigen und vor allem überregio-

nen Erfolg: Als der Maler 1927 mit einer Variante dieser Arbeit an der „Juryfreien Kunstschau“ in Berlin teilnahm, wurde die Berliner Nationalgalerie auf ihn aufmerksam und erwarb das Bild für ihre Sammlung.

IK

Bildnis des Dichters Theodor Däubler

1928

Öl auf Eichenholz

97,0 × 121,0 cm

Inv.-Nr.: 635 WKV

Werkverzeichnis: Tjardes 132

PROVENIENZ: 1931 erworben durch den Westfälischer Kunstverein, Münster durch Schenkung vom Künstler, Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Kunstaussstellung im Blauen Saale des Rathauses in Soest/Vereinigung westfälischer Künstler e. V., Soest 1930 – Freie Kunstschau, Berlin 1930 – Eberhard Viegener und Fritz Hoetger, Städtische Gemädegalerie, Bochum 1931 – Recklinghausen/Soest 1965/66, Abb. 47 – Theodor Däubler 1876–1934, Akademie der Künste, Berlin 1968, Abb.-Nr. 142 – Avantgarde Gestern. Das Junge Rheinland und seine Freunde 1919–1929, Kunstmuseum Düsseldorf, 1970; Haus am Waldsee, Berlin-Zehlendorf 1970/71, Abb.-Nr. 145 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 179 – Realismus zwischen Revolution und Machtergreifung 1919–33, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart 1971, Kat.-Nr. 165 – Realismus in den 20er Jahren, Oldenburger Kunstverein, 1972, S. 63, Abb.-Nr. 35 – Die zwanziger Jahre im Porträt. Porträts in Deutschland 1918–1933. Malerei, Graphik, Fotografie, Plastik, Rheinisches Landesmuseum, Bonn 1976, S. 147, Abb.-Nr. 166 – Realismus. Zwischen Revolution und Reaktion 1919–1939, Centre Georges Pompidou, Paris 1980/81; Staatliche Kunsthalle, Berlin 1981, S. 108, 152, Kat.-Nr. 200 – Münster/Soest 1990

LITERATUR: Franck, Hans: Leben und Werk Ernst Viegeners, in: Kunst der Nation, 2. Jg., 02.07.1934, Abb. S. 5 – Viegener, Eberhard: Aus meinem Leben, in: Das innere Reich. Zeitschrift für Dichtung, Kunst und deutsches Leben, München 1934/35, Sp. 1160 – Herdfeuer. Zeitschrift der deutschen Hausbücherei, 9. Jg., Nr. 4, Hamburg



635 WKV

1934, Abb. S. 234 – Klemann, Walter: Stimmen und Farben, Recklinghausen 1974, S. 155 mit Abb. – Deutsche Kunst der 20er und 30er Jahre, hrsg. von Erich Steingräber, München 1979, Abb. 74 – Lenz, Christian: Tischbein. Goethe in der Campagna di Roma, Frankfurt am Main 1979, S. 20 mit Abb. – Lammers 1982, S. 156, Abb. S. 86 Nr. 34, Kat.-Nr. 635 – Matsche-von Wicht, Betka: Der Westfälische Kunstverein in Münster, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 59, Münster 1981, S. 50, Abb. S. 86 Nr. 34 – Kerber 1982, Abb.-Nr. 74 – Kemp, Friedhelm: Theodor Däubler 1876–1934, Ausst.-Kat. Schiller-Nationalmuseum, Marbach am Neckar 1984, in: Marbacher Magazin, Heft 30, Marbach 1984, mit Abb. – Requadt, Paul: Unbürgerliche Dichterporträts des Expressionismus, Würzburg 1985, S. 30, Abb. S. 31 Nr. 9 – Rietzschel, Thomas: Theodor Däubler. Eine Collage seiner Biographie, Leipzig 1988, S. 292 mit Abb. – Theodor Däubler. Im Kampf um die Moderne Kunst und andere Schriften, hrsg. von Friedhelm Kemp und Friedrich Pfäfflin, Darmstadt 1988, Abb. Umschlag – Eberhard Viegner. 1890–1967, hrsg. von Birgit Schulte, Ausst.-Kat. Wilhelm-Morgner-Haus, Soest 1990, S. 20, 184, Farbabb. Umschlag, S. 97 Nr. 50, Kat.-Nr. 50 – Die Welt, 21.05.1990, Nr. 117, Abb. S. 23 – Frankfurter Allgemeine Zeitung,

07.06.1990, Nr. 130, Abb. S. 36 – Tjardes 1989, S. 128–130, 158, 169, 185, 317, Abb. Tafel 64, Abb.-Nr. 104, Wvz.-Nr. 132 – Kat. Münster 1999, S. 168, 170, Farbabb. S. 171 – Avantgarden in Westfalen? Die Moderne in der Provinz 1902–1933, hrsg. von Sophie Reinhardt, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Ahlen; Vestisches Museum, Recklinghausen 1999/2000, Münster 1999, S. 63, 65, Abb. S. 64 – Ernst Barlach. Theodor Däubler. Die Welt versöhnt und übertönt der Geist. Ausstellung zum 125. Geburtstag von Theodor Däubler, hrsg. von Volker Probst u. a., Ausst.-Kat. Ausstellungsforum Ernst Barlach Stiftung, Güstrow 2001, S. 24, 26–27, Abb. S. 27 Nr. 11 – Mayr, Gudula: Kunstwerk des Monats November 2004: Eberhard Viegner „Der Dichter Theodor Däubler“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2004 – Gilhaus/Koch 2021, S. 179 – Vom Expressionismus zur Neuen Sachlichkeit. Wilhelm Morgner und die Soester Kunstavantgarde (1918-1934), verf. von Klaus Kösters u. a., Ausst.-Kat. Museum Wilhelm Morgner, Soest 2017/2021, S. 92–94, Farbabb. S. 92 Nr. 125

„Vertraut und traurig seh ich Bilder wieder, [...] und Träume wachen auf als lauter Lieder. Ich will das Unvergleichliche verstehen und sehe mich im Mondlicht

über Seen [...]“ Obwohl dem Schriftsteller Theodor Däubler (1876–1934) mit seinem kosmischen Versepos „Nordlicht“ kein kommerzieller Erfolg beschieden sein sollte, war Eberhard Viegener von dem Gedicht wie auch von dessen Autor fasziniert. Immer wieder lud er Däubler Ende der Zwanzigerjahre zu sich ein und ließ ihn an einem seiner selbst organisierten Vortragsabende aus dem zweibändigen „Nordlicht“ vortragen. Als der korpulente Bohemien Viegener schließlich auch Porträt saß, äußerte er sich von dem Ergebnis begeistert: „Es ist meine Landschaft. Nicht der Süden, den wir uns irrtümlich in tropischer Üppigkeit und sattesten Farben vorstellen, sondern steinige Dürre und zarte Blaus und Lilas, manchmal ins Silbrige.“

Mit seiner Komposition, für die sich Viegener an der schon damals klassischen Goethe-Darstellung in der Campagna von Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829) orientiert hatte, setzte er dem Dichter ein persönliches Denkmal. Unverkennbar zitieren die Reste antiker Marmorsäulen, der steinerne Kopf des Wassergottes Neptun oder auch die ins Dunkel getauchte Landschaft aus Däublers Lebenswerk, in dem Viegener nicht weniger zu sehen glaubte als die „Zukunft der Menschheit“.

Von Däubler dürfte der Maler allerdings auch auf künstlerischer Ebene wichtige Anregungen erhalten haben. 1921 hatte der Schriftsteller die gefeierte Wanderausstellung „Das Junge Italien“ mit Werken vor allem von Carlo Carrà (1881–1966) und Giorgio de Chirico (1888–1978) organisiert. Die Künstler aus dem Umkreis der italienischen Zeitschrift „Valori Plastici“ propagierten eine realistische Malerei mit metaphysischen und surrealen Tendenzen, wie sie für Viegeners Werk schon bald darauf stilprägend werden sollten, nicht zuletzt auch für sein Porträt von Theodor Däubler. IK

Stilleben mit Disteln und Kette

1928

Öl auf Eichenholz

60,0 × 75,0 cm

Bez.: Eberhard Viegener/1928

Inv.-Nr.: 575 LM

Werkverzeichnis: Tjardes 135

PROVENIENZ: 1929 erworben vom Künstler aus der 3. Großen Westfälischen Kunstausstellung, Münster

AUSSTELLUNGEN: 3. Große Westfälische Kunstausstellung, Münster 1929, Kat.-Nr. 544 – Freie Kunstschau, Haus der Juryfreien, Berlin 1930 – Westfälische Kunst im 20. Jahrhundert, Städtische Kunstgalerie, Bochum 1961, Kat.-Nr. 110 – Neue Sachlichkeit, Haus am Waldsee, Berlin 1961, Kat.-Nr. 96 – Eberhard Viegener, Städtische Kunsthalle, Recklinghausen 1965/66; Wilhelm-Morgner-Haus, Soest 1966, Kat.-Nr. 48 mit Abb. – Magischer Realismus 1920–1933, Von der Heydt Museum, Wuppertal 1967 – Moderne deutsche Kunst. 100 Bilder im Landesmuseum Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1970/71 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten Groninge, Brügge; Musées d’Orléans, Hôtel Cabu; Rijksmuseum Twenthe, Enschede; Kunsthalle Bielefeld, 1970/71, Kat.-Nr. 94 mit Abb. – Papenburg 1986 – Magie des Buches, Städtische Kunsthalle Recklinghausen, 1988, Kat.-Nr. 157 mit Abb. – Münster/Soest 1990, S. 15, 47, 51, 184, Farbabb. S. 92, Kat.-Nr. 48 – Neue Sachlichkeit. Magischer Realismus, Kunsthalle Bielefeld 1990/91; Pfalzgalerie, Kaiserslautern 1991, Abb. S. 218, Kat.-Nr. 128 – Bildertreffen in Anholt. Begegnung Barock und Moderne, Museum Wasserburg Anholt, 1995 – Der kühle Blick. Realismus der zwanziger Jahre, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München 2001, S. 326, Farbabb. S. 328

LITERATUR: Pieper, Paul: Kunstwerke aus zehn Jahrzehnten, Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1966, Abb. Tafel Nr. 57 – Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, Münster 1968, S. 328, Abb. S. 329 – Schmied, Wieland: Neue Sachlichkeit und magischer Realismus in Deutschland 1918–1933, Hannover 1969, Abb.-Nr. 74 – Wissmann, Jürgen: Moderne deutsche Kunst aus dem Landesmuseum Münster, in: Westfalenspiegel. Illustrierte Monatszeitschrift, Jg. 1970, Abb. S. 35 – Klemann, Walter: Stimmen und Farben, Recklinghausen 1974, S. 160 mit Abb. – Kerber 1982, Abb.-Nr. 52 – Tjardes 1989, Abb.-Nr. 110, Kat.-Nr. 135 – Losse 1996, S. 27–29, 123, Farbabb. S. 103, Kat.-Nr. 64 – Kat. Münster 1999, S. 170 mit Farbabb. – Fegert, Elke: Alexander Kanoldt und das Stilleben der Neuen Sachlichkeit, Diss. Saarbrücken 2006, Hamburg 2008, S. 119/120, 231 – Kösters, Klaus: 100 Meisterwerke westfälischer Kunst, Münster 2011, S. 176, Farbabb. S. 177 – Gilhaus/Koch 2021, S. 179



575 LM

Die künstlerischen Impulse, die Eberhard Viegener von seiner intensiven Auseinandersetzung mit der „Neuen Sachlichkeit“ und dem „Magischen Realismus“ erhielt, sollten besonders seine Stillleben maßgeblich prägen. Denn hier erprobte er die Formensprache und entwickelte sie zu einer eigenen Kunstsprache weiter, wie es sich vor allem im Jahr 1928 beobachten lässt.

In einem undefinierten Raum mit einem Fensterausschnitt im Hintergrund verteilen sich auf einem Tisch verschiedene Gegenstände. Vor einem leeren Schälchen liegt eine Halskette, neben einem Kästchen kippt ein Buch fast über die Tischkante, während dahinter eine von zwei mit Disteln befüllten Vasen auf eine Rolle gefallen ist. Die Szenerie gleicht einem Sammelsurium, zumal sich Viegener auch über klassische Ordnungsprinzipien hinweggesetzt hat. Weder hielt sich der Künstler an die Gesetze der Perspektive noch an die der Lichtführung; stattdessen experimentierte er mit der räumlichen Tiefe, die er allenfalls andeutet, um sie am Ende in geometrisch angeordnete Farbflächen aufzulösen.

Geleitet von der Überzeugung, dass der „Formwille [...] im Stillleben den freiesten, willigsten Verbündeten“ habe, nutzte Viegener die Gattung gezielt, um die Grenzen des Gegenständlichen auszuloten. Auf diese Weise suchte er zu einer „absoluten Form“ zu gelangen, die nicht mehr aus dem Inhaltlichen, sondern nur noch aus dem Gestalterischen schöpft. IK

Stillleben mit Spielkarten und Schachbrett

1932

Öl auf Eichenholz

58,5 × 48,5 cm

Bez.: Eberhard Viegener / 1932

Inv.-Nr.: 1035 LM

Werkverzeichnis: Tjardes 181

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1959 Henner Kätelhön, Wamel-Möhnesee; 1959 erworben

AUSSTELLUNGEN: 3. Soester Kunstausstellung, Rathaus Soest 1932 – Eberhard Viegener, Galerie Nierendorf, Berlin 1934 – Berlin 1961, Kat.-Nr. 97 – Recklinghausen/Soest 1965/66, Kat.-Nr. 63 – Wuppertal 1967 – Papenburg 1986 – Münster/Soest 1990 – München 2001, S. 326, Farbabb. S. 329

LITERATUR: Schmied 1969, Abb.-Nr. 72 – Kerber 1982, Abb.-Nr. 18 – Tjardes 1989, S. 175–176, Kat.-Nr. 181 – Schulte 1990, S. 19, 51, 184, Farbabb. S. 101, Kat.-Nr. 56 – Losse 1996, S. 27–29, 123, Farbabb. S. 104, Kat.-Nr. 65 – Losse 1996a, S. 27/28 – Jürgen K. Hultenreich: Deutschlands Schachweltmeister. Zum 140. Geburtstag von Dr. Emanuel Lasker, in: MUT. Forum für Kultur, Politik und Geschichte, 43. Jg., Nr. 496, Dezember 2008, S. 12, Farbabb. S. 13 – Fegert 2008, S. 177/178 – Gilhaus/Koch 2021, S. 179 – Kösters 2017/2021, S. 102/103, 166, Farbabb. S. 102 Nr. 147

Verschränkte Perspektiven, collagierte Gegenstände sowie ein Wechselspiel aus geraden, runden und eckigen Formen – in diesem Stillleben bestimmt endgültig nicht mehr das Abbild die Bildkomposition, sondern die Suche nach gestalterischen Gesetzmäßigkeiten nach kubistischem Vorbild.

Nicht nur während seines Paris-Aufenthaltes 1928 hatte sich Eberhard Viegener mit der kubistischen Formenzerlegung vertraut machen können. Längst hatte die französische Avantgarde um Pablo Picasso (1881–1973), Georges Braque (1882–1963) und Juan Gris (1887–1927) zu diesem Zeitpunkt auch in den deutschen Museen Einzug gehalten. Regelmäßig war sie überdies in den Galerien von Viegeners einstigem Kunsthändler Alfred Flechtheim zu sehen.

Dass der Maler in diesem Fall gerade das Werk von Juan Gris vor Augen gehabt haben muss, legen bereits die von dem Spanier vielfach behandelten und so auch hier dargestellten Gegenstände Schachbrett,



1035 LM

Pfeife, Würfel und Spielkarten nahe. Der 1927 verstorbene Künstler war dabei von der Idee geleitet gewesen, den Gegenstand aus der Form zu entwickeln. Gris' Vorsatz, sich von „der Welt der Sichtbarkeit“ zu lösen, um im Bildraum eine eigene „Welt der Vorstellung“ zu schaffen, muss auch Viegener fasziniert haben. Denn in seinem Stillleben verzichtete er auf jegliche Modellierungen und setzte die Gesetze der Schwerkraft wie

auch der Perspektive außer Kraft. Stattdessen spielte er mit abstrakten Farbflächen und ließ die Objekte hinter ihrer geometrischen Form nahezu verschwinden.

Es gibt nur wenige Arbeiten in Viegeners Œuvre, in denen er sich derart von der Gegenständlichkeit gelöst und das Wirkungsfeld von Form und Farbe auf geradezu analytische Weise erkundet hat. IK

Begräbnis

1945

Öl auf Sperrholz

34,8 × 24,8 cm

Bez.: 1945 EV

Bez. verso: „Begräbnis“ / Eberhard Viegener

Inv.-Nr.: 2321 LM

Werkverzeichnis: Tjardes 255

PROVENIENZ: [...]; o. J.–2006 Privatsammlung; 28.11.2006 Auktion Kunsthaus Lempertz, Köln; 2006 erworben

AUSSTELLUNGEN: Eberhard Viegener, Kleiner Raum Clasing, Münster 1947

LITERATUR: Eberhard Viegener, Ausst.-Kat. Kunstsalon Fischer, Bielefeld, Bielefeld 1947, mit Abb. – Tjardes 1989, S. 338, Wvz.-Nr. 255 – Aukt.-Kat. Lempertz, Köln, Auktion Nr. 896, Moderne Kunst, 29.11.2006, Los-Nr. 420 – Lorenz, Angelika: Berichte aus westdeutschen Museen. LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Westfälisches Landesmuseum, Münster, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd. 68, 2007, S. 64 – Gilhaus/Koch 2021, S. 179

Eine Trauergemeinde versammelt sich um ein frisch ausgehobenes Grab. Mit gesenkten Häuption und gefalteten Händen erweisen ihre Mitglieder dem Toten ihre letzte Ehre, der so anonym bleibt wie die Menschen, die von dem Verstorbenen Abschied nehmen: Mit nur wenigen, dunkel skizzierten Konturlinien auf den Bilduntergrund gebracht, durchgängig gehalten in gedeckten Ockertönen, bilden sie eine monochrome, nahezu gesichtslose Masse. Erst am Horizont, der den Blick auf das offene Meer freigibt, vermag sich die von Schmerz und Schwermut getragene Stimmung zu lösen. Vage bricht sich die Hoffnung auf Auferstehung Bahn – von Viegener zusätzlich zeichenhaft in Szene gesetzt mit dem Erdwurf auf den Sarg und dessen Segnung mit Weihwasser.

Eberhard Viegeners künstlerische Arbeit war 1945 von den zehrenden Erlebnissen des Krieges, von Zerstörung und Verlust geprägt. Immer wieder versuchte er in seinen Werken der persönlichen Orientierungslosigkeit sowie jenem gesellschaftlichen Chaos Herr zu werden, von der auch die zerbombte westfälische Provinz nicht unberührt geblieben war.



2321 LM

Kraft schöpfte der Maler nicht nur aus seiner Kunst, sondern auch aus dem Willen, sich am Wiederaufbau aktiv zu beteiligen. Bereits im Mai 1945 schloss sich Viegener der soeben in Hagen gegründeten „Westfälischen Sezession 1945“ an. Ein Jahr darauf wurde er zum ersten Präsidenten des Westdeutschen Künstlerbundes gewählt. Viegener setzte sich in dieser Funktion besonders für die Veranstaltung von Ausstellungen moderner Kunst sowie für die Vermittlung von Künstleraufträgen ein.

Doch vor allem sah er es als seine Aufgabe, für eine freie und politisch ungebundene Kunst öffentlich einzutreten – oder wie er es formulierte: „Der schöpferische Mensch hat mit seiner Kraft einen Erkenntnis zu dienen, die ich die Freiheit des Geistes nenne. Dieses Gesetz muss der Ausgangspunkt seines Wirkens sein und bleiben.“

IK

Sommerliches Dorf

1953

Öl auf Hartfaserplatte

59,5 × 86,5 cm

Bez. verso: „Sommerliches Dorf“ / Eberhard Viegener / 1953

Inv.-Nr.: 2195 LM

PROVENIENZ: bis mindestens 1954 im Besitz des Künstlers; nach 1954–1999 Landschaftsverband Westfalen-Lippe; 1999 erworben durch Überweisung

AUSSTELLUNGEN: Westfälische Kunst 1954, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1954, Kat.-Nr. 228

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 179

Das Bild erinnert eigentlich an Eberhard Viegeners frühere expressionistische Werkphase: Freier denn je hat der Maler den Pinsel über die Faserplatte gleiten lassen, dabei zur Hand eine leuchtende Farbpalette von Rot, Gelb und Orange sowie verschiedenen Grünnuancen und Blautönen. Die Farbe ist in Schichten grob gespachtelt und scheint fast für sich zu stehen. Erst auf den zweiten Blick fügen sich die rigoros aufgetragenen und von schwarzen Flecken durchbrochenen Farbflächen zu einer Landschaft zusammen, in der lauter rote Dächer aufragen. Kaum zu erfassen ist auch die Figur im Vordergrund, die sich als ein Mann

zu erkennen gibt, der mit einem Heukarren eine Wiese überquert.

Als Eberhard Viegener im Sommer 1953 eine Reise nach Dänemark unternahm, entstand eine Vielzahl von Skizzen, die er anschließend zu Gemälden wie diesem weiterverarbeitete. Die heitere Stimmung, die von dem Bild ausgeht, lässt nichts mehr von jenem kunstpolitischen Disput erahnen, dem der Künstler erst Monate zuvor ausgesetzt war.

Viegener hatte sich an der Ausstellung „Künstler schaffen für den Frieden“ beteiligt, die 1951 in Ost-Berlin eröffnet worden war. Als ausstellender Maler wie auch als Jurymitglied trat er hier offensiv ein für eine gegenständliche Kunst als „die einzige feste Basis, auf der eine kommende Kultur entsteht“. Damit machte sich der Maler nicht nur mit der ideologischen Stoßrichtung der Schau gemein, die mit dem Vorsatz angetreten war, vor allem „spätkapitalistische“ Tendenzen in der Kunst zu überwinden. Vielmehr wurde er unversehens zu einem Protagonisten der seinerzeit in der DDR geführten Formalismusdebatte, die sich zugunsten eines politisch gelenkten Realismus gegen jegliche abstrakte Strömungen richtete.

Viegener selbst wies jegliche politische Parteinahme zurück und trat schließlich aus Protest gegen die Vorwürfe von seinem Amt als Präsident des Westdeutschen Künstlerbundes zurück. In seinem Werk suchte der Maler auch weiterhin die Nähe zur Gegenständlichkeit; realistischen Zwängen unterwarf er sich hingegen nicht. IK



2195 LM

HANS VILZ

1902 Essen – 1971 Düsseldorf

Knabe mit Kühen

1927

Öl auf Leinwand

100,6 × 81,0 cm

Bez.: H. Vilz 27

Inv.-Nr.: 609 LM

PROVENIENZ: 1930 erworben aus der 4. Großen Westfälischen Kunstausstellung, Gelsenkirchen

AUSSTELLUNGEN: 4. Große Westfälische Kunstausstellung, Ausstellungshalle, Gelsenkirchen 1930

LITERATUR: C. D. H.: Die moderne westfälische Malerei. Zur Erweiterung des Landesmuseums in Münster, in: Kölnische Zeitung, 05.11.1936

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701 Nr. 43, Bl. 331-332 (Bedürftigkeit des Malers) – Best 716 Nr. 171 (09./15.01.1929), Nr. 205 (Rechnung), Nr. 234 I (Rezension 05.11.1936)

Hans Vilz hatte nach dem Besuch der Kunstgewerbeschule in Essen ab 1925 an der Düsseldorfer Kunstakademie studiert und folgt hier Bildern seines Lehrers, des Tiermalers Julius Paul Junghanns (1876–1958), dessen Meisterschüler er war. Vor der Tür eines Fachwerk-Schuppens oder Stalles steht der schemenhaft gemalte Knabe mit einem rotbunten Kalb, dahinter wie ein Schatten ein schwarzes Tier. Der alte Schuppen ist mit der Jugend von Tieren und Mensch kontrastiert. 1929 hatte Museumsdirektor Max Geisberg (1875–1943) eine Studienbeihilfe für den damals in Gelsenkirchen-Horst ansässigen jungen Maler „auf das Wärmste“ befürwortet – das Bild konnte die För-



609 LM

derung des Bedürftigen fortsetzen. Zugleich kaufte der Landeshauptmann ein wohl im Zweiten Weltkrieg vernichtetes Stillleben für das Esszimmer in seiner Wohnung.

Ein Rezensent urteilte 1936: „Die Gruppe junger Maler, die heute im benachbarten Rheinland ansässig ist (meist in Düsseldorf) erhält aus der Verbindung von westfälischer Hintergründigkeit und rheinischer Malkultur stärkste Werte. Josef Pieper (Stillleben), Josef Horn, Ewald Jorzig und Hans Vilz (Knabe mit Kälbern). Das rein Dekorative ist bei ihnen überwunden und in ihrem bildhaften Aufbau stärkste innere Spannung und Stimmung gesammelt.“

GD

HEINRICH VOGELER

1872 Bremen – 1942 Woroschilowsk (Kasachstan)

Bildnis des Malers Otto Modersohn

1912

Öl auf Leinwand

101,0 × 75,0 cm

Bez.: H.V./1912

Inv.-Nr.: 523 LM

Werkverzeichnis: Noltenius 134

PROVENIENZ: 1924 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Heinrich Vogeler. Worpswede, Westfälischer Kunstverein, Münster 1962; Große Kunstschau, Worpswede 1963, Kat.-Nr. 22 – Paula Modersohn-Becker, Otto Modersohn, Louise Modersohn-Breling, Ulrich Modersohn, Christian Modersohn. Ölbilder, Radierungen, Zeichnungen, Schloss Nordkirchen, Lüdinghausen 1969 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groningen-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 95 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 95 – Heinrich Vogeler 1842–1942. Gedenkausstellung, Worpsweder Kunsthalle/Haus im Schluh, Worpswede 1972, Kat.-Nr. 35 – Einblicke – Ausblicke. Fensterbilder von der Romantik bis heute, Städtische Kunsthalle Recklinghausen, 1976, S. 200, Abb. S. 119, Kat.-Nr. 202 – Bildnisse und Selbstbildnisse alter Worpsweder Maler, Galerie Cohrs-Zirus, Worpswede 1977 – Worpswede. Eine deutsche Künstlerkolonie um 1900, Künstlerhaus Wien; Forum des Niedersächsischen Landesmuseums Hannover, 1986, Farbabb. S. 112

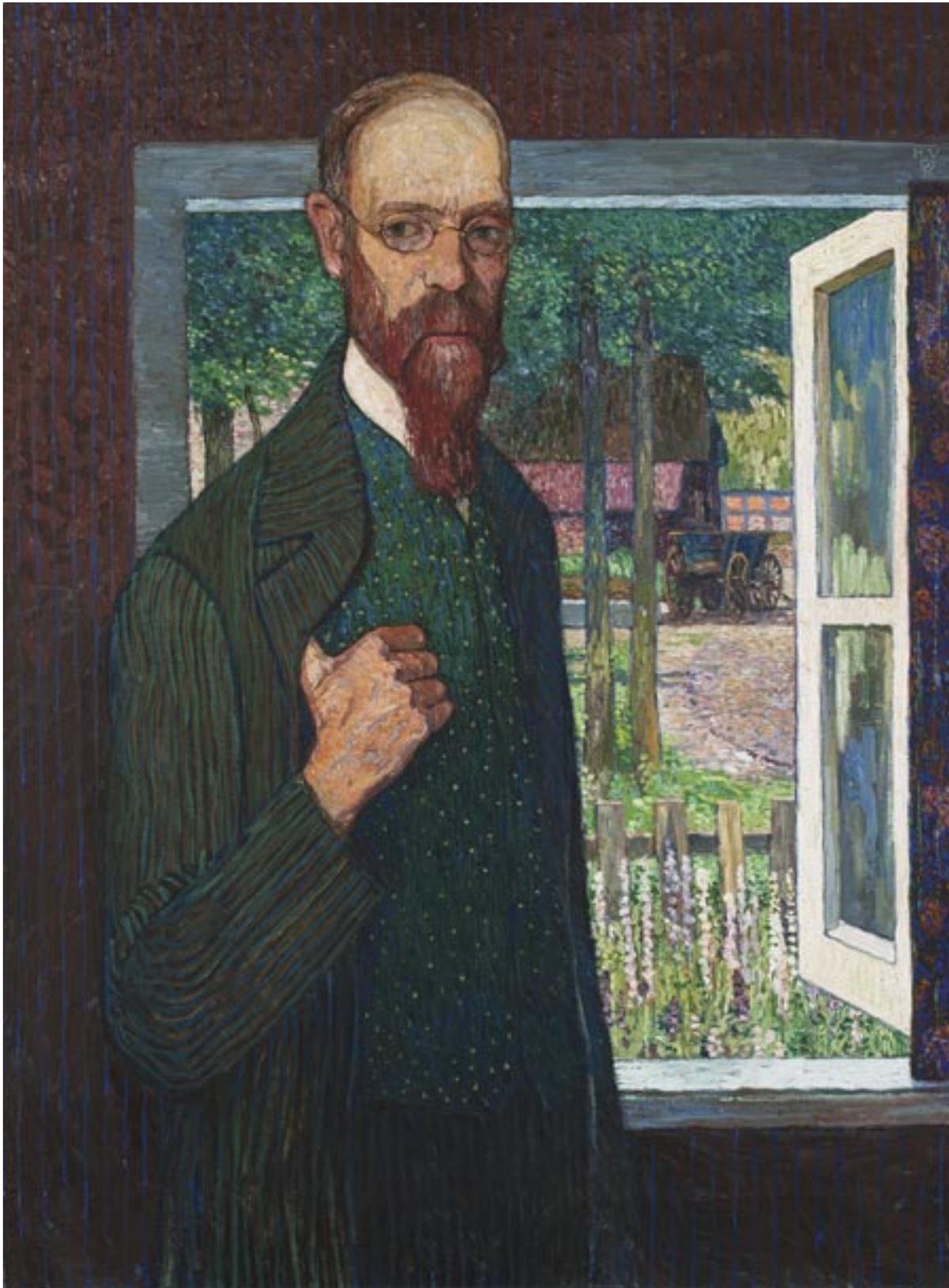
LITERATUR: Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 249, 328, Abb. S. 329 – Petzet, Heinrich Wiegand: Von Worpswede nach Moskau. Heinrich Vogeler, Köln 1977, Abb.-Nr. 8 – Heinrich Vogeler. Kunstwerke, Gebrauchsgegenstände, Dokumente, Ausst.-Kat. Staatliche Kunsthalle, Berlin; Kunstverein Hamburg, 1983, S. 118, Abb. S. 87 – Weser-Kurier,

27.02.1986, S. 17 – Weltge-Wortmann, Sigrid: Die ersten Maler in Worpswede, Lilienthal 1987, Abb. S. 141 – Zehn Jahrzehnte im Lande des Ritters. 100 Jahre Dortmunder Ritterbrauerei AG. Eine Dokumentation, Dortmund 1989, Abb. S. 21 – Otto Modersohn und Louise Modersohn-Breling. Die Reisen nach Franken 1916–1927, hrsg. von der Gesellschaft Otto-Modersohn-Museum Fischerhude, Ausst.-Kat. Otto-Modersohn-Museum, Fischerhude; Grafschaftsmuseum Wertheim, 2001, Abb. S. 207 – Noltenius, Rena: Heinrich Vogeler 1872–1942. Ein Leben in Bildern mit einem aktuellen Werkkatalog der Gemälde, hrsg. von Manfred Bruhn, Fischerhude 2013, S. 192 mit Farbabb., Wvz.-Nr. 134

„Otto Modersohn war ein schlanker Mann mit einem schmalen Langkopf, der mit feingeformten Schläfen das Gesicht überbaute. Otto hatte gute Hände. Der Typ eines Westfalen.“ Als Heinrich Vogeler seinem Freund diese Zeilen widmete, hatte er seiner Heimat längst den Rücken gekehrt. Aus einem der bedeutendsten Vertreter des deutschen Jugendstils war ein politischer Aktivist geworden, der sein Leben ganz in den Dienst des Kommunismus stellte.

Zuvor in Worpswede hatte sich Vogeler nicht nur als ein international anerkannter Grafiker und Gestalter etablieren können, sondern sein Wohnhaus, den „Barkenhoff“, in ein vielbesuchtes, weit über Worpswedens Grenzen hinaus bekanntes geistiges Zentrum verwandelt. Nur den wenigsten stand er indessen so nah wie dem sieben Jahre älteren Maler Otto Modersohn (1865–1943).

Das Porträt zeigt den Freund bereits so, wie Vogeler ihn später mit Worten beschreiben sollte: als einen schmalen, hochgewachsenen Mann mit einer kräftigen Hand am Revers. Gedankenverloren wenden sich Modersohns Augen vom Betrachter ab. Hinter ihm gibt ein großes, weit geöffnetes Fenster den Blick auf eine Dorfstraße frei. Der blühende Garten und die sattgrünen Bäume sind der leuchtende Blickfang in dem streng aufgebauten, dunkel gehaltenen Bild. Dass sich die Farben der Natur in Modersohns Anzug wiederfinden, mag kein Zufall sein: Denn nichts war für den Maler werkprägender als die Auseinandersetzung mit der ihn umgebenden Landschaft – oder wie es Vogeler ausdrückte: „Vielen galt Otto als Sonderling. Wer ihm nähertrat, musste Sympathie und Verständnis für diesen so eng mit der Natur verbundenen Künstler finden.“



523 LM

Für Vogelers selbst gewannen schon bald die sozialen Probleme eine weitaus größere Bedeutung. Zutiefst überzeugt von der kommunistischen Lehre, ging er 1931 in die Sowjetunion, wo er sich überdies als ein entschiedener Gegner des Nationalsozialismus engagieren soll-

te. Nachdem der Zweite Weltkrieg ausgebrochen und die Wehrmacht in seine Wahlheimat einmarschiert war, galt dennoch ausgerechnet er mit einem Mal als ihr unwiderruflicher politischer Feind. Vogelers wurde nach Kasachstan deportiert, wo er im Juni 1942 starb. IK

FRIEDRICH VORDEMBERGE-GILDEWART

1899 Osnabrück – 1962 Ulm

Komposition Nr. 74

1933

Öl auf Leinwand

39,0 × 80,0 cm

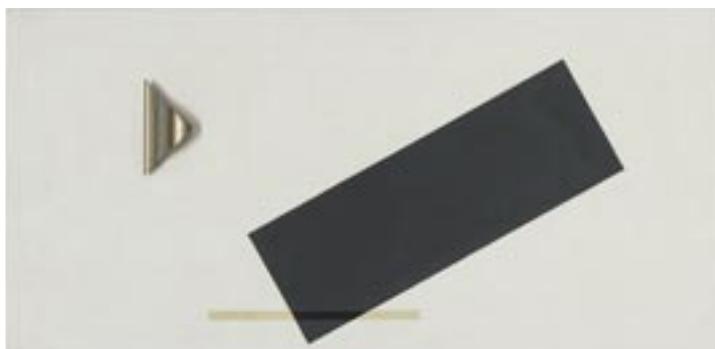
Bez. verso: Vordemberge-Gildewart / K. No 74 / 1933

Inv.-Nr.: 1487 LM

Werkverzeichnis: Helms K74

PROVENIENZ: bis 1979 Nachlass des Künstlers/Ilse E. Vordemberge-Leda, Rapperswil; 1977–1979 als Dauerleihgabe im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; 1979 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Friedrich Vordemberge-Gildewart, Braggia fuori commercio, Rom 1934 – Friedrich Vordemberge-Gildewart, Galleria del Milione, Mailand 1934 – Werke aus den Jahren 1923–1954, Kunstverein Ulm; Ulmer Museum, 1954 – Documenta I, Kassel 1955 – Gedächtnisausstellung Vordemberge-Gildewart, Ulmer Museum, 1963 – Vordemberge-Gildewart 1899–1962, Kunstkabinett Klihm, München 1963, mit Abb. – De Stijl, Badischer Kunstverein, Karlsruhe 1964/65 – Hommage à Franz Roh, Gesellschaft der Freunde junger Kunst, Kunstverein, München 1966 – Plus by Minus. Today Half Century, Albright-Knox Gallery, Buffalo 1968 – Friedrich Vordemberge-Gildewart. Carl Buchheister. Adolf Fleischmann, Galerie Teufel, Koblenz 1969 – Friedrich Vordemberge-Gildewart, Galerie im Erker, St. Gallen, 1970 – Friedrich Vordemberge-Gildewart, Städtische Kunsthalle Mannheim, 1970, Kat.-Nr. 18 – Die Zwanziger Jahre II. Deutsche Kunst von 1924–1933, Galerie Nierendorf, Berlin 1971, Abb. S. 88, Kat.-Nr. 473 –



1487 LM

Friedrich Vordemberge-Gildewart, Galerie Liatowitsch, Basel 1973 – Friedrich Vordemberge-Gildewart, Galerie Jean Chauvelin, Paris 1974, Kat.-Nr. 7 mit Abb. – Vordemberge-Gildewart Remembered, Annelly Juda Fine Art, London 1974, Kat.-Nr. 3 – Friedrich Vordemberge-Gildewart, Ulmer Museum; Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, 1975, S. 32, Kat.-Nr. 31 mit Abb. – Friedrich Vordemberge-Gildewart. Adolf Fleischmann, Galerie Reckermann, Köln 1975/76 – Reliefs. Formprobleme zwischen Malerei und Skulptur im 20. Jahrhundert, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1980; Kunsthaus Zürich 1981, Abb. S. 158, Kat.-Nr. 58 – Friedrich Vordemberge-Gildewart. Retrospektive, IVAM Centre Julio Gonzalez Valencia 1996/97; Museum Wiesbaden 1997; Musée de Grenoble 1997 – Gastspiel im Grünen. Meisterwerke der Moderne aus dem LWL-Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, Museum Kloster Bentlage, Rheine 2009/10

LITERATUR: Jaffé, Hans L. C.: Vordemberge-Gildewart. Mensch und Werk, Köln 1971, Kat.-Nr. 78 mit Abb. – Meschede, Friedrich: Das Kunstwerk des Monats März 1987: Friedrich Vordemberge-Gildewart, „Komposition Nr. 74“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1987 – Vordemberge-Gildewart. The complete Works, hrsg. von Dietrich Helms, London 1990, S. 277, Farbabb. S. 276, Wvz.-Nr. K74 – Das offene Bild. Aspekte der Moderne in Europa nach 1945, hrsg. von Erich Franz, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, 1992/93, Farbabb. S. 20 – Werke der Moderne bis 1945. Die Zeit der Betrachtung, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999a, S. 30, 148–150 mit Farbabb.

Friedrich Vordemberge-Gildewart entwickelte seine „Komposition Nr. 74“ 1933. Es handelt sich um eine Art dadaistische Assemblage in Verbindung mit konkreter Malerei. Auf der weiß grundierten Leinwand befinden sich drei kompositionelle Elemente: ein gelblicher, schmaler Balken, ein schwarz-transparentes Rechteck, welches schräg über den Balken gelegt ist und ein kleines Stück eines goldenen Bilderrahmens. Letzteres macht aus der Komposition ein dreidimensionales Relief; befestigt ist es durch die Leinwand hindurch auf einem kleinen Holzstück, das rückseitig zu sehen ist. Objekte dieser Art waren typisch für die Künstlergruppe „die abstrakten hannover“, welche Vordemberge-Gildewart 1927 unter anderen mit Kurt

Schwitters (1887–1948), Carl Buchheister (1890–1964) und Rudolf Jahns (1896–1983) gründete.

Nachdem das Gemälde von 1977 bis 1979 bereits als Leihgabe im Museum war, wurde es 1979 mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen aus dem Nachlass des 1962 in Ulm verstorbenen Künstlers erworben. ALW

Komposition Nr. 139

1942 bis 1943

Öl auf Leinwand

100,0 × 80,0 cm

Inv.-Nr.: 1488 LM

Werkverzeichnis: Helms K139

PROVENIENZ: bis 1982 Nachlass des Künstlers/Ilse E. Vordemberge-Leda, Rapperswil; 1977–1982 als Dauerleihgabe im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; 1982 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Friedrich Vordemberge-Gildewart. Compositions and Constructions, Richard Feigen Gallery, Chicago 1971, Kat.-Nr. 15 – Vordemberge-Gildewart. Retrospective 1924–1962, Annelly Juda Fine Art, London 1972, Kat.-Nr. 26 mit Abb. – Vordemberge-Gildewart. Galleria Martano Due, Turin 1973 – Basel 1973 mit Abb. – Friedrich Vordemberge-Gildewart. Bilder und Collagen. Werke 1924-1962, Galerie René Ziegler, Zürich 1974/75; Galerie Ziegler SA, Genf 1975, Kat.-Nr. 14 – Ulm/Münster 1975, Kat.-Nr. 62 – Friedrich Vordemberge-Gildewart, Moderne Galerie Quadrat, Bottrop; Kunstmuseum Hannover mit Sammlung Sprengel, 1980 – Valencia/Wiesbaden/Grenoble 1996/97, Farbabb. S. 168 – Friedrich Vordemberge-Gildewart zum 100. Geburtstag, Kulturgeschichtliches Museum Osnabrück, 1999/2000, S. 94, Kat.-Nr. 42 – Beauty is a line. Von Cy Twombly bis Gerhard Richter, Rijksmuseum Twenthe Enschede; Kunstmuseum Pablo Picasso, Münster 2020, S. 86 mit Farbabb.

LITERATUR: Jaffé 1971, Kat.-Nr. 144 mit Abb. – KdM März 1987 – Helms 1990, S. 299, Wvz.-Nr. K139 – Kat. Münster 1999a, S. 30, 148, 150 mit Farbabb. – Schmitt Glaeser, Walter: Systemkrise. Funktioniert unsere Demokratie noch?, in: MUT. Forum für Kultur, Politik und Geschichte, Nr. 448, Dezember 2004, Asendorf 2004, Farbabb. S. 13 – Ausst.-Kat. Münster 2004, S. 11



1488 LM

Auf einem dunkelblauen Grund ordnete Vordemberge-Gildewart in seiner „Komposition Nr. 139“ verzerrte Formen an, die sich scheinbar dynamisch in einem leeren Raum bewegen. Aus den Formen bilden sich zwei Dreiecke, deren Spitzen sich berühren: das eine bestehend aus Flächen in Schwarz, Weiß, Hellblau und Grau, das andere zusammengesetzt aus schwarzen Dreiecken, von denen eines eine reliefartige, raue Oberfläche hat. Während seines Architekturstudiums in Hannover hatte Vordemberge-Gildewart durch El Lissitzky (1890–1941) die Verbindung bildhafter Konstruktionen mit dem architektonischen Raum kennengelernt. Das Gemälde entstand 1942/43 in Amsterdam, wo sich der Künstler seit 1938 im Exil aufhielt. Mit vier weiteren Werken wurde die „Komposition Nr. 139“ 1977 von der Witwe des Künstlers, Ilse Vordemberge-Leda (1906–1981), zunächst als Leihgabe an das Museum gegeben. Während die „Komposition Nr. 74“ (Inv.-Nr. 1487 LM) bereits 1979 für das Museum gekauft wurde, erwarb man das Exilwerk erst 1982. Die drei anderen Leihgaben mussten 1982 aus „zolltechnischen Gründen“, wie es im aktualisierten Leihvertrag hieß, zurück in die Schweiz zu Vordemberge-Leda gesendet werden. ALW

Komposition Nr. 211

1958

Öl auf Leinwand

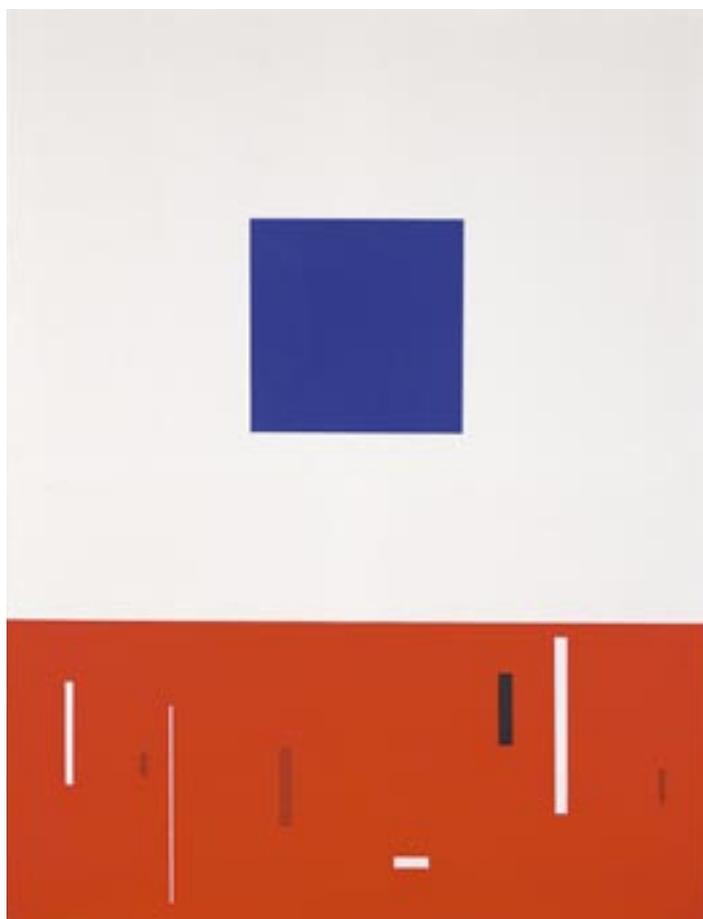
130,0 × 100,0 cm

Inv.-Nr.: 1307 LM

Werkverzeichnis: Helms K211

PROVENIENZ: o. J.–1971 Galerie Müller, Köln; 1971 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Studio f, Ulm 1961 – Mondrian, De Stijl and their impact, Marlborough-Gerson Gallery, New York 1964 – Friedrich Vordemberge-Gildewart. Laszlo Moholy-Nagy, Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven 1967, Kat.-Nr. 64 – Friedrich Vordemberge-Gildewart. Camille Graeser – Franz Danksin, Kunstverein Basel, Kunsthalle, 1967 – Friedrich Vordemberge-Gildewart, Galerie im Hause Behr, Stuttgart 1968 – Friedrich Vordemberge-Gildewart, Galerie Müller, Köln 1970 mit Abb. – Friedrich Vordemberge-Gildewart, Galerie Fürneisen, Hamburg 1970 –



1307 LM

Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 179 – Ulm/Münster 1975, Farbabb. S. 47/48, Kat.-Nr. 102 mit Abb. – Kunst des Westens. Deutsche Kunst 1945–1960, Kunsthalle Recklinghausen, 1996, S. 240, Farbabb. S. 242 – Valencia/Wiesbaden/Grenoble 1996/97, Farbabb. S. 241 – Friedrich Vordemberge-Gildewart zum 100. Geburtstag, Ulmer Museum, Ulm 1999/2000, S. 14, 28, 113, Farbabb. S. 61

LITERATUR: Jaffé 1971, Farbabb. S. 74, Kat.-Nr. 216 – Auswahlkatalog. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, red. von Klaus Bußmann und Angelika Lorenz, Bestandskatalog, Münster 1986, Farbabb. S. 253 – KdM 1987 – Helms 1990, S. 331 mit Farbabb., Wvz.-Nr. K211 – Kat. Münster 1999a, S. 30 – Werke nach 1945. Die Verflüchtigung des Sichtbaren, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999b, S. 14, 20, Farbabb. S. 21

Die „Komposition Nr. 211“ war das erste Werk von Friedrich Vordemberge-Gildewart, welches 1971 in die Sammlung des Museums einzog. Es wurde nach einer Ausstellung in der Kölner Galerie Müller 1970 im Folgejahr ebenda erworben. Das Gemälde ist zugleich das jüngste des Künstlers im LWL-Museum für Kunst und Kultur: Es entstand 1958 und zählt zu den letzten der rund 222 Kompositionen, die der Künstler vor seinem Tod 1962 fertiggestellt hat.

Vordemberge-Gildewart gliederte die Leinwand nach mathematischen Grundregeln: Das untere Drittel grenzt er farblich vom oberen Bildteil ab, der Bruch befindet sich im Goldenen Schnitt. Oben ist mittig auf einem nüchternen, weißen Grund ein blaues Quadrat angeordnet. Das untere Drittel ist Rot, wobei sich auf der Fläche sieben verschieden große senkrechte, und ein waagerechter Balken befinden, die den Bereich rhythmisch gliedern.

Geboren als Friedrich Vordemberge ergänzte der Künstler den Teil Gildewart erst 1920, um sich von seinem zwei Jahre älteren Cousin abzuheben, der ebenfalls Friedrich Vordemberge (1897–1981) hieß und Künstler war. Gildewart ist der Name der Gasse in der Osnabrücker Altstadt, in der der Künstler aufwuchs. ALW

TÖNNE (ANTON) VORMANN

1902 Münster – 1993 Münster

Ruhrlandschaft

o. J. (um 1924/26)

Öl auf Leinwand

55,5 × 61,0 cm

Bez.: A. Vormann

Inv.-Nr.: 541 LM

PROVENIENZ: 1926 erworben vom Künstler

LITERATUR: Liel, Friedrich Wilhelm und Wilhelm Heine-
mann: Zehn Jahre Freie Künstlergemeinschaft Schanze
zu Münster i. W. 1920–1930. Eine Festschrift, Münster
1930, S. 29 – Tons Vormann (Tönne). Dichter – Sänger als
Maler, Emsdetten 1986, S. 149 Abb. 101

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 716,
Nr. 211 (1935, 1937); Stadtarchiv Münster, Amt 47 Nr. 63,
Bd. 1 d. 3 (Städtischer Kunstbesitz 1951–1953: Verlust-
meldung Inv.-Nr. 623 LM)

Anton Vormann, ausgebildet in Münster, München und Berlin, war vor allem Radierer und Zeichner und überzeugte mit diesem Gemälde 1926 die Leitung des Landesmuseums der Provinz Westfalen. Das Bild ist wie eine Zeichnung aufgefasst, die weiß grundierte Leinwand trägt aquarellhaft dünne Farben, sodass die Grundierung durchscheint. Die Landschaft ist reduziert auf grüne Flächen vorn, braungrüne Bäume und Sträucher im Mittelgrund und im Hintergrund Fabrikschornsteine an der Ruhr bei Essen vor einem Bergwald; Abendrot scheint unter den grauen Wolken durch. Das Bild ist allerdings wohl nie ausgestellt gewesen. 1930 erwarb das Landesmuseum ein zweites Gemälde von Vormann, „Landschaft bei Münster“ (1930, Inv.-Nr. 623 LM), das allerdings um 1938 an die Stadtverwaltung als Wandschmuck entliehen wurde und im Zweiten Weltkrieg verbrannte.



541 LM

1932 schied Vormann aus der Künstlergemeinschaft „Schanze“ aus; 1935 bot er dem Museum noch einmal vergeblich Bilder an. Nachdem er am 30. April 1937 40 Mitglieder des NS-Lehrerbundes durch die Ausstellung „Westfalens Beitrag zur deutschen Kunst der Gegenwart“ geführt hatte, beschwerte sich der Museumsdirektor Robert Nissen (1891–1969) bei der Reichskammer der Bildenden Künste, „dass er in einem über einstündigen Vortrag in oberflächlichster und leichtfertigster Weise abfällige Bemerkungen über die ganze Ausstellung, über die Hängung und vor allen Dingen die seiner Ansicht nach nahezu alle ganz unfähigen Künstler machte“. Zeugen waren die Maler und Kunsterzieher Josef Wedewer (1896–1979) und Franz Homoet (1896–1971). Vormann erhielt daraufhin Hausverbot. Nach 1950 wirkte Vormann als Mundartdichter und Sänger plattdeutscher Lieder und nannte sich „Tons“ oder „Tönne“.

GD

REINHOLD VOSS

1903 Bocholt – 1981 Minden

Einsame Straße

1954

Öl auf Leinwand

69,5 × 99,5 cm

Bez.: V 54

Inv.-Nr.: 984 LM

PROVENIENZ: 1955 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Bocholter Künstler, Kunsthaus der Stadt Bocholt, 1962, Kat.-Nr. 124 – Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

„Abstrakte Malerei gibt es nicht“ – das sagte der Künstler Reinhold Voss einmal. Dennoch wirken viele

seiner Arbeiten abstrahiert; Farb- und Formgebung sind reduziert. So verhält es sich auch bei dem Gemälde „Einsame Straße“ von 1954, welches 1955 vom Künstler erworben wurde. Das Bild zeigt eine Straßenkreuzung, wobei die Betrachtenden nur Einblick in eine gerade verlaufende Straße haben. Seitlich von den Fußwegen verläuft jeweils eine gelbe Mauer, dahinter sind Ansätze von Hausdächern zu erkennen. Entlang der Straße befinden sich zudem Baumreihen. Die Farbigkeit hat Voss in dieser Komposition stark zurückgenommen: Das Gelb der Mauer, das Grau der Straße, das Blaugrau des Himmels und das Grün der Bäume dominieren das Werk. Auch die Formen sind teils auf das Nötigste reduziert – die Bäume bestehen so nur aus Linien und Kreisen.

Gleichwohl geht Voss in anderen Arbeiten noch weiter: In der „Komposition“ (Inv.-Nr. 1198 FG) ist Räumlichkeit zwar noch angedeutet, dennoch lässt sich kein Motiv klar ausmachen. Hier verlässt der Künstler den Bereich der gegenständlichen Darstellung. ALW



984 LM

Komposition

um 1957

Öl auf Leinwand

52,0 × 82,0 cm

Inv.-Nr.: 1198 FG

PROVENIENZ: wohl bis 1960 im Besitz des Künstlers; wohl 1960 erworben durch die Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Kulturarbeit e. V., Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Reinhold Voss, Siegfried Kortemeier, Willi Pramann, Städtisches Kunsthaus, Bielefeld 1958, Kat.-Nr. 5 mit Abb. – Hedendaagse Kunst uit Westfalen, Stadsschouwburg, Kortrijk; Provinciaal Hof, Brügge; Casino, Blankenberge 1961, Kat.-Nr. 69 – Münster 2019/20

Tallandschaft bei Minden

o. J.

Öl auf Leinwand

65,0 × 80,5 cm

Rückseite: Frau mit Hut, o. J., Öl auf Leinwand,

65,0 × 80,5 cm

Inv.-Nr.: 2027 LM

PROVENIENZ: o. J.–1992 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Münster; 1992 überwiesen

Reinhold Voss' Gemälde „Tallandschaft bei Minden“ zeigt in leicht abstrahierter Darstellung den Blick über eine begrünte Landschaft. Während sich im Tal ein Dorf mit Kirche und ein abgelegener Hof befinden, erheben sich darum bewaldete Berge. Die bunte Färbung einiger Bäume deutet auf den frühen Herbst hin. Die Farbe ist flächig und pastos aufgetragen. Dennoch scheint an wenigen Stellen die Leinwand hindurch, wenn unterschiedliche Farbflächen und Konturen aneinanderstoßen.

Dass Voss die Landschaft bei Minden als Motiv für sein Gemälde aussuchte, ist kein Zufall: Der Künstler lebte und arbeitete von 1945 bis 1976 in der ostwestfäli-



1198 FG

schen Stadt. Vermutlich entstand auch dieses Gemälde in der Zeit.

Rückseitig ist die Leinwand ebenfalls bemalt: Der Künstler zeigt hier eine weitere abstrahierte Szene. Eine Frau sitzt, ein gelbes Kleid und einen gelben Hut tragend, in Rückenansicht an einem kleinen Tisch mit Blumenstrauß. Sie blickt in Richtung eines Sees mit Schwan. Durch gelbe Markierungen wirkt das Gemälde unvollendet. Beide Seiten sind von Voss weder signiert noch datiert; es kann aber davon ausgegangen werden, dass die Rückseite zu einem früheren Zeitpunkt entstand.

ALW



2027 LM

WILHELM WEBELS

1896 Essen – 1972 Willingen (Upland)

Bauernfamilie

1959

Öl auf Leinwand

105,0 × 80,5 cm

Bez.: Webels 59.

Inv.-Nr.: 2479 LM



2479 LM

PROVENIENZ: o. J. (vor 1964)–2017 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung, erworben vom Künstler; 2017 überwiesen

AUSSTELLUNGEN: Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 702, Nr. 3759, Lfd. Nr. 42

Wilhelm Webels Gemälde „Bauernfamilie“ entstand 1959 und ist das Porträt einer kleinen Familie: Die Mutter, mit einer Haube auf dem Kopf, hält in ihren Armen einen Säugling; der Vater steht versetzt hinter ihr und schaut auf das Mutter-Kind-Paar. Er hält ein Arbeitswerkzeug in der Hand. Die Gruppe stellte Webels in überzogener Farbigkeit dar, wobei der Hintergrund lediglich aus bunten Flecken besteht. In die noch nicht getrocknete Farbe kratzte der Künstler Kerben ein, die nun die Leinwand prägen.

Webels selbst wählte einen ungewöhnlichen Werdegang: Nach dem Abitur und Kriegsdienst studierte er von 1918 bis 1922 Medizin und wurde anschließend Arzt in einem Krankenhaus in Essen. Parallel nahm er ein Abendstudium an der Folkwang-Schule in Essen auf, wo er Kurse in Malerei und Modellieren belegte. Künstlerische Ambitionen verfolgte Webels danach erst wieder ab 1955 – aus dieser Schaffensphase stammt auch die „Bauernfamilie“.

ALW

EVARIST ADAM WEBER

1887 Aachen – 1968 Dießen am Ammersee

Ehrwald mit Daniel

1911

Öl auf Leinwand

110,4 × 135,7 cm

Bez.: Ev Weber

Inv.-Nr.: 478 LM

PROVENIENZ: 1916 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Große Kunst-Ausstellung, Städtischer Kunstpalast Düsseldorf 1911, S. 78, Abb. Tafel 33, Kat.-Nr. 895 – evtl. Kunstverein Barmen 1912 – Deutscher Künstlerbund, Kunsthalle Bremen, 1912, Kat.-Nr. 233 – Suermondt-Museum Aachen 1913 – Große Berliner Kunstausstellung, Berlin 1913, S. 64, Kat.-Nr. 885 – Leipziger Kunstverein um 1912/15

LITERATUR: Meier, Burkhard: Führer durch das Landesmuseum der Provinz Westfalen, 2.–4. Auflage, Münster 1919, S. 74; 1920, S. 57; 1926, S. 65 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 40/41 – Ewers-Schultz, Ina, Kaumkötter, Jürgen Joseph: Evarist Adam Weber. Wiederentdeckt. Zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit, zwischen freier und angewandter Kunst, Ausst.-Kat. Museum August-Macke-Haus Bonn 2022, S. 31 (Abb.).

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 716, Nr. 58 (Ausstellung 1909, Tausch 1916) – Best. 701, Nr. 16, Bl. 160 (Schenkung 1913)

Der Künstler stellte schon im Dezember 1909 im Landesmuseum 15 Werke aus. Nach der Ausbildung an der Kunstakademie Düsseldorf zog er nach München, wo bei Garmisch-Partenkirchen dieses Gemälde entstand; Ehrwald liegt auf der südlichen, österreichischen Seite der Ammergauer Alpen, dessen höchster Gipfel der „Daniel“ ist. Im April 1913 schenkte Webers Schwager, der Journalist und spätere Heimatdichter Dr. Friedrich Castelle (1879–1954), das Gemälde „Winterlandschaft“ (Erw.-Nr. 13-40 LM, nach Inventar



478 LM

„Schneelandschaft“), damit er im Landesmuseum vertreten war. Der Museumsführer 1913 beschrieb es als „Schneesturm im Februar, ein gutes Beispiel des Pointillismus, die besonders durch Webers Lehrer Palmié von Frankreich nach Deutschland verpflanzt wurde [...]“.¹ Diese „Winterlandschaft“ wurde dann 1916 gegen das Gemälde „Ehrwald mit Daniel“ getauscht und die Differenz des Ankaufpreises durch eine zusätzliche Zahlung ausgeglichen. Aufkleber auf der Rückseite belegen, dass es in Berlin, beim Leipziger Kunstverein, beim Kunstverein Bremen, einem „[Suermondt-?] museum 1243“ (Rotdruck) und einem „K.V.H. 361“ (Hannover?) gezeigt worden war.

Das Bild zeigt die präzise gemalte Dorfansicht vor dem in einem hellen Graubraun gemalten Bergwald, dem schneebedeckten Gipfel und einem tiefblauen Himmel. In der für diese Schaffensperiode des Künstlers typischen impressionistischen Malweise vermittelt das Bild vor allem den Farbeindruck der winterlichen Szene. Die Museumsführer 1919 bis 1926 würdigen es lakonisch, „die blendende Wirkung des Schnees bei tiefblauem Himmel wiedergebend“. GD

1 Meier, Burkhard: Führer durch das Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster 1913, S. 95. Wahrscheinlich ist es das bei der Großen Berliner Kunstausstellung 1911 (im Katalog auf S. 87, Kat.-Nr. 1521) ausgestellte Gemälde „Im Februar“.

JOSEF WEDEWER

1896 Lüdinghausen – 1979 Lüdinghausen

Blick aus meinem Fenster

1928

Öl auf Eichenholz

66,0 × 44,0 cm

Bez.: J. Wedewer / 1928

Inv.-Nr.: 577 LM

PROVENIENZ: 1929 erworben aus der 3. Großen Westfälischen Kunstausstellung, Münster

AUSSTELLUNGEN: 3. Große Westfälische Kunstausstellung, Münster 1929, S. 32, Kat.-Nr. 563 – Vom Westfälischen Expressionismus bis zur Neuen Sachlichkeit, Volkshochschule Papenburg, 1985



577 LM

LITERATUR: Liel, Friedrich Wilhelm und Wilhelm Heine-
mann: Zehn Jahre Freie Künstlergemeinschaft Schanze
zu Münster i. W. 1920–1930. Eine Festschrift, Münster
1930, S. 30 – Losse, Vera: Die Westfälische Galerie in
Kloster Bentlage, hrsg. von Klaus Bußmann, Bildhefte
des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kul-
turgeschichte Münster, Nr. 34, Münster 1996, S. 31, 124,
Farbabb. S. 108, Kat.-Nr. 69 – Künstlerinnen und Künstler
in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhun-
dert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch,
Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 181

Das Museum besitzt mit seinen Werken einen Quer-
schnitt durch Josef Wedewers gesamte Schaffenszeit,
von den 1920er Jahren bis zu seinem Tod 1979. Dieser
illustriert zugleich die Vielfalt seines Schaffens. Der in
Lüdinghausen geborene Wedewer war ein Vertreter
der Neuen Sachlichkeit, der lange Zeit in Münster ge-
wohnt und gearbeitet hat. Er studierte ebenso wie
Theo Hölscher (1895– 1966) an der Akademie in Kas-
sel, bevor er als Zeichenlehrer am Schlaun-Gymnasi-
um in Münster tätig gewesen ist.

Kurz vor und noch zu Beginn des Studiums entstanden
einige expressionistisch anmutende Bilder, schnell
wandte sich Wedewer jedoch während seines Studiums
der Neuen Sachlichkeit zu. Motivisch konzentrierte er
sich oft auf Fensterblicke und Stadtansichten und
machte damit sein Interesse an gut durchdachten
Kompositionen sichtbar. Das 1928 gemalte Gemälde
„Blick aus meinem Fenster“ ist typisch für jene Jahre.
Das Museum erwarb die Arbeit 1929 auf der Großen
Westfälischen Kunstausstellung, um seinen Bestand an
Werken der westfälischen Moderne zu erweitern. TPM

Moulin de la Galette

1930

Öl auf Eichenholz

59,0 × 72,7 cm

Bez.: J. Wedewer./1930.

Inv.-Nr.: 2357 LM

PROVENIENZ: 2010 erworben durch Schenkung aus dem
Nachlass des Künstlers/Rolf und Ursula Wedewer, Lever-
kusen

AUSSTELLUNGEN: Josef Wedewer, LWL-Landesmuseum für
Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2010/11



2357 LM

LITERATUR: Niehoff, Mark: Das Kunstwerk des Monats September 2010: Josef Wedewer, „Moulin de la Galette“, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2010 – Gilhaus/Koch 2021, S. 181

Nach seinem Studium an der Kunstakademie in Kassel zwischen 1919 und 1923 gründete Josef Wedewer zusammen mit Theo Hölscher (1895–1966) 1927 in Münster die Künstlergemeinschaft „Junges Westfalen“. Geleitet wurde diese Gruppe von dem Kunsthistoriker Heinrich Ossenberg (1900–1935), der damals am Gustav-Lübcke-Museum in Hamm tätig war. In der Gruppe sollte es keine Festlegungen oder Zwänge geben, vielmehr wollte man die Möglichkeiten der nachexpressionistischen Kunst erkunden. Trotz vieler neuer Mitglieder, die Ende der 1920er Jahren der Gemeinschaft beitraten, löste sich die Gruppe schon Mitte der 1930er Jahre nach dem Tod von Heinrich Ossenberg auf. 1929, zwei Jahre nach Gründung der „Jungen Westfalen“ reisten Wedewer und Hölscher zusammen nach Paris, wo Wedewer besonders von Maurice Utrillo (1883–1955) und dessen Stadtansichten beeinflusst wurde. Die beiden Künstler blieben einige Wochen in der französischen Hauptstadt und arbeiteten hauptsächlich auf dem Montmartre. Wedewer konzentrierte sich auch dort auf die kleinstädtisch anmutenden Straßen und Gassen mit den noch ländlichen Wahrzeichen wie der Moulin de la Galette. Das auf Eichenholz gemalte Ölbild kam 2010 durch eine größere Schenkung aus dem Nachlass in die

Sammlung des Museums und ergänzte den schon existierenden Museumsbestand um weitere neun Gemälde. TPM

Klosterkirche

1931

Öl auf Leinwand

70,2 × 100,0 cm

Bez.: J. Wedewer./1931

Inv.-Nr.: 638 LM

PROVENIENZ: 1932 erworben aus der 6. Großen Westfälischen Kunstausstellung, Münster

AUSSTELLUNGEN: 6. Große Westfälische Kunstausstellung, Münster 1932, Kat.-Nr. 464 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 180 – Papenburg 1985



638 LM

LITERATUR: Stuff, Hermann: Den schaffenden Künstlern Roter Erde, in: Das schöne Münster, Bd. 4, Heft 13, Münster 1932 – Losse 1996, S. 31, 124, Farbabb. S. 109, Kat.-Nr. 70 – Gilhaus/Koch 2021, S. 181

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701, Nr. 43, Bl. 449–462 (Katalog 1932), Bl. 465 (Rezension Generalanzeiger Dortmund), Bl. 467 (Kölnische Volkszeitung, 15.06.1932)

In den 1920er Jahren entstanden einige wenige Selbstbildnisse und Porträts von Wedewer, zumeist von der Familie und dem eigenen Umkreis, seltener Selbstbildnisse. Vor allem malte er jedoch Stadtlandschaften. Das Gemälde „Klosterkirche“ von 1931 wurde 1932 auf der 6. Großen Westfälischen Kunstausstellung erworben.

In den Jahren vor 1933 war Wedewer nicht nur in Westfalen erfolgreich, sondern auch in Ausstellungen in Berlin, namentlich in der Galerie Alfred Flechtheim, der Galerie Neumann-Nierendorff und der Galerie Bruno Cassirer war der Künstler mit Werken vertreten. TPM

Aus dem Sauerland

1937

Öl auf Leinwand

56,5 × 74,0 cm

Bez. verso: J. Wedewer / Münster i.W. 1937 / „Aus dem Sauerland“

Inv.-Nr.: 2023 LM

PROVENIENZ: o. J. (vor 1952)–1992 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung, Münster; 1992 überwiesen

AUSSTELLUNGEN: Münster 2010/11

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 181

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 702, Nr. 3759, Nr. 16 („Fachwerkhäuser“)

Das Gemälde ist auf der Rückseite beschriftet und trägt den Titel „Aus dem Sauerland“. Eine weitere bekannte Bezeichnung für das Werk ist „Fachwerkhäuser“. Bei Wedewers Landschaften handelt sich



2023 LM

um Ansichten Westfalens mit einzelnen Häusern zwischen Bäumen und Feldern. Dabei nutzte er zeitweilig eine zurückhaltende Farbigkeit und malte überwiegend monochrome Landschaften. Ab 1933 verstärkte sich dieser Eindruck noch. Es entstanden vorwiegend dunkeltonige Stimmungslandschaften und Stadtansichten, die sich in den 1940er Jahren aufgrund der Stimmungslage noch weiter verdüstern.

Das Gemälde wurde ursprünglich vom Landschaftsverband Westfalen-Lippe erworben und 1992 dem Museum übergeben. TPM

Soest

1944

Öl auf Leinwand

75,0 × 100,0 cm

Bez.: Jos. Wedewer./1944.

Inv.-Nr.: 2358 LM

PROVENIENZ: 2010 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass des Künstlers/Schenkung Rolf und Ursula Wedewer, Leverkusen

AUSSTELLUNGEN: Münster 2010/11 – Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

LITERATUR: KdM September 2010 – Gilhaus/Koch 2021, S. 181



2358 LM

In den 1930er und 1940er Jahren entstanden weiterhin Landschaften und Stadtansichten aus Westfalen. Diese verdunkeln sich in den Kriegsjahren. Es sind lichtlose, trübe Landschaften, deren verhangene und ungreifbare Konturen eine bedrückende und aussichtslose Stimmung wiedergeben.

Ein Beispiel hierfür ist die Ansicht von Soest von 1944. Im Hintergrund sind die Türme von St. Patrokli und St. Petri zu erkennen. Die mittelalterliche Stadt mit seinen in den Himmel ragenden Türmen faszinierte viele Künstler, unter ihnen Emil Nolde (1867–1956), Eberhard Viegner (1890–1967) und Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976), und bot ihnen immer wieder neue Anregungen und Motive.

In Wedewers Darstellung sind die an einem flach ansteigenden Hügel hintereinander gestaffelten Häuser von Bäumen und dichtem Buschwerk umgeben, ragen mit ihren weißen Fassaden und spitzen Giebeln in den fahlen, graugrünen Himmel. Die helle, klare Atmosphäre der früheren Bilder, besonders der in Paris entstandenen Motive, ist einer schweren, dunklen Melancholie gewichen.

TPM



1609 LM

Blaue Landschaft

1946

Öl auf Leinwand

68,0 × 90,0 cm

Bez.: Jos. Wedewer / 1946

Inv.-Nr.: 1609 LM

PROVENIENZ: o. J. (vor 1952) Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung, Münster; überwiesen vor 1980

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 181

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 702, Nr. 3759, Nr. 35 („Blaue Stadt“)

Auch nach dem Zweiten Weltkrieg blieb Wedewer in seinem Westfälischen Umkreis aktiv und engagierte sich im „Westfälischen Künstlerbund“. Bei einem Luftangriff auf Münster waren mehr als 250 seiner frühen Arbeiten zerstört worden, was einen großen Verlust für ihn bedeutete, und doch arbeitete er kontinuierlich weiter.

Die „Blaue Landschaft“ weicht insofern von Wedewers früheren Darstellungen ab, als dass sie malerischer gehalten ist und die Farbe eine größere Eigenständigkeit erhalten hat. In den Bildern, die unmittelbar nach dem Krieg entstanden sind, ist eine Veränderung seiner Malerei, weg von dem Darstellenden und Starren zu beobachten. Es ist dabei jedoch keine kontinuierliche Entwicklung hin zur abstrakten Malerei zu erkennen, vielmehr begann Wedewer in verschiedene Richtungen zu experimentieren.

TPM

Frühlingsabend

1947

Kreide auf Öl auf Leinwand

50,0 × 70,0 cm

Bez. verso: Jos. Wedewer./1947./„Frühlingsabend“

Inv.-Nr.: 2359 LM

PROVENIENZ: 2010 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass des Künstlers/Rolf und Ursula Wedewer, Leverkusen

AUSSTELLUNGEN: Münster 2010/11 – Münster 2019/20

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 181

In dem 1947 gemalten Bild „Frühlingsabend“ setzte der Künstler Kreide und Kohle auf Ölfarbe. Ein im Ganzen skizzenhafter, fast unfertiger Eindruck entsteht. Wedewer begann sich neu zu orientieren. Vermutlich spielten dabei die Erfahrungen der Kriegsjahre zusammen mit dem Verlust seiner Werke eine Rolle. Er scheint sich von alten Malweisen und einem strengen Bildaufbau zu lösen, begann zu experimentieren und mit einem lockeren, spontaneren Farbauftrag zu arbeiten. Daraus resultierend verlieren seine Werke das Starre. Bemerkenswert ist in diesem Gemälde der Mond, der als fixer Punkt der Szene Halt gibt und an Landschaftsdarstellungen der Kunststepoche der Romantik erinnert.

TPM

Rosa Häuser

1947

Öl auf Leinwand

60,5 × 80,5 cm

Bez. verso: Jos. Wedewer/1947./„Rosa Häuser.“

Inv.-Nr.: 2473 LM

PROVENIENZ: o. J. (vor 1952)–2017 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung, Münster; 2017 überwiesen

AUSSTELLUNGEN: Münster 2019/20

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 702, Nr. 3759, Nr. 46 (1953)

Ansichten von Städten und Dörfern, vor allem Schneelandschaften, spielen auch unmittelbar nach dem Krieg noch eine Rolle für Wedewer. Auffallend ist in der Darstellung die auch im Titel aufgenommene Farbe Rosa. Der Künstler wich von seinen verhaltenen, monochromen Landschaften insofern ab, als dass er eine warme Farbe mit ins Bild brachte und die gesamte Szene malerischer, aber zugleich auch skizzenhafter gestaltete. Auch diese Arbeit wurde 1952 vom Landschaftsverband Westfalen-Lippe erworben, aber erst 2017 an das Museum überwiesen, wo es heute den Bestand des Künstlers erweitert. Insgesamt finden sich 33 Werke von Wedewer, Gemälde und Zeichnungen, in der Sammlung.

TPM



2359 LM



2473 LM

Schwarze Sonne

1949

Öl auf Leinwand

50,0 × 69,5 cm

Bez. verso: Jos. Wedewer./1949./„Schwarze Sonne.“

Inv.-Nr.: 2360 LM

PROVENIENZ: 2010 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass des Künstlers/Schenkung Rolf und Ursula Wedewer, Leverkusen

AUSSTELLUNGEN: Münster 2010/11

LITERATUR: KdM September 2010 – Gilhaus/Koch 2021, S. 181

Das Bild „Schwarze Sonne“ von 1949 zeigt Einflüsse, die Paul Klee (1879–1940) und Joan Miró (1893–1983) auf Wedewer hatten. Vor einem grün-bläulichen Hintergrund löst sich eine Landschaft mit Häusern und Bäumen in einzelne Linien auf und scheint gleichsam im Wasser einzusinken, das mit Wellenlinien angedeutet wird. Dazu passt auch die in Umrissen wiedergegebene Gestalt eines Fisches in der Mitte des Bildes. Am Himmel stehen gleichzeitig ein gelber Mond und eine schwarze Sonne.

Hervorzuheben ist die Zeichenhaftigkeit, in der die Elemente des Gemäldes dargestellt sind. Zwar malt

Wedewer noch gegenständlich, er ist jedoch schon weit von einer darstellenden Malweise entfernt; die Häuser, Bäume und Gestirne sind eher als Symbole wiedergegeben. In diesem Bild sind zwei Ebenen übereinandergelegt, eine ist die der Landschaft mit Bäumen und Häusern, eine andere das Wasser mit dem Fisch. Deutlich wird das Vorhandensein der verschiedenen Ebenen auch durch die Gleichzeitigkeit, mit der Mond und Sonne am Himmel dargestellt sind.

MN



2360 LM



2306 WPF

Bild 16

1953

Öl auf Leinwand

75,0 × 100,0 cm

Bez. verso: Jos. Wedewer./1953./ „Bild 16 1953.“

Inv.-Nr.: 2306 WPF

PROVENIENZ: bis 1999 im Nachlass des Künstlers; 1999 Galerie Ostendorff, Münster; 1999 erworben durch die Westfälische Provinzial Versicherung; seit 2006 Dauerleihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft

AUSSTELLUNGEN: Unerwartete Begegnungen. Nolde, Kippenberger, Fritsch & Co. in der Sammlung der Westfälischen Provinzial, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2017/18, S. 226

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 181

Die ersten abstrakten Arbeiten, die Wedewer malte, zeigen deutliche Einflüsse von Paul Klee (1879–1940) sowie Joan Miró (1893–1983) und erinnern an Werke von Ernst Meister (1911–1979) in der Sammlung des Museums. Zum größten Teil auf Linien vor einem dunklen Hintergrund aufgebaut, bleibt der Bildraum flächig, dennoch scheinen die Formen in Bewegung zu sein. Die drei Formen mit den dunklen Punkten intensivieren diesen Eindruck. Die Linienbündel und die sich überschneidenden Formen strukturieren das Dargestellte und rhythmisieren es zugleich.

Das Gemälde wurde 1999 über die Münsteraner Galerie Ostendorff aus dem Nachlass des Künstlers für die Sammlung der Westfälischen Provinzial erworben und befindet sich seit 2006 als Dauerleihgabe im Museum. TPM



2361 LM

Bild 76/1958

1958

Mischtechnik auf Leinwand

50,0 × 70,0 cm

Bez.: Jos. Wedewer./1958.

Inv.-Nr.: 2361 LM

PROVENIENZ: 2010 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass des Künstlers/Rolf und Ursula Wedewer, Leverkusen

AUSSTELLUNGEN: Münster 2010/11 – Münster 2019/20

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 181

In seinen späten Arbeiten öffnete sich Josef Wedewer einer weitgehend ungegenständlichen Moderne und verarbeitete internationale Einflüsse des Kubismus, des Surrealismus und des Informel. Wichtig wurden für ihn auch Mischtechniken und Collagen, bei denen der Künstler unterschiedliche Materialien auf die Leinwand aufbrachte, wie auch im „Bild 76/1958“. In dicken Schichten brachte er die Farben auf die Leinwand, mischte oft noch Sand oder anderes Material unter, um die physischen Qualitäten, den haptischen Charakter noch stärker zu betonen. Durch den pastosen Farbauftrag wirkt die Arbeit wie ein Objekt oder Relief, fast skulptural, bleibt dabei jedoch noch dem Bildhaften verbunden. Keine von Wedewers Arbeiten verlässt die Bildebene und überschreitet die Gattungsgrenzen.

Auch dieses Gemälde war Teil der Schenkung der neun Gemälde aus dem Nachlass Josef Wedewers, die seine Erben dem Museum gemacht haben. TPM

ROBERT WEISE

1870 Stuttgart – 1923 Starnberg

Kinder unter dem Weihnachtsbaum (Weihnachten; Unterm Christbaum)

1905

Öl auf Leinwand

93,0 × 132,7 cm

Bez.: Robert Weise 1905

Inv.-Nr.: 340 LM

PROVENIENZ: 1909 erworben von Bankvorstand Rintelen, Rheine

AUSSTELLUNGEN: Deutsch-nationale Kunstausstellung, Städtischer Kunstpalast, Düsseldorf 1907 – Alles wird Kunst sein ... 100 Jahre des LWL-Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, LWL-Landesmuseum für

Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2008 – Robert Weise. 1870–1923. Natur und Salon, Städtischen Wesenberg-Galerie, Konstanz 2021/22, S. 29–31, Farbabb. S. 75

LITERATUR: Verzeichnis der Gemälde im Landesmuseum der Provinz Westfalen, hrsg. von Ferdinand Koch, Gemäldekatalog, Münster 1914, S. 180/181, Kat.-Nr. 340 – Ostini, Fritz von: Robert Weise und seine Malerei, in: Velhagen & Klasings Monatshefte, Jg. 33, Bd. 1, Berlin 1918/19, S. 1–9 mit Farbabb. – Dierkes, Klaus: Macke & Co. finden eine neue Heimat in Bentlage. Rheine profitiert von der Platznot im Westfälischen Landesmuseum Münster, in: Münsterländische Volkszeitung, 24.12.1993, Nr. 289 – Fest im Wandel. Wie sich die Weihnachtsfeier verändert hat, in: Westfalenspiegel, Jg. 60, Heft 6, Münster 2011, S. 27 mit Farbabb. – Lexikon der Düsseldorfer Malerschule 1819–1918, Bd. 3, hrsg. von Hans Paffrath, München 1997/98, Abb. S. 402/403 mit Abb.-Nr. 547 – Pirsig-Marshall, Tanja: Kunstwerk des Monats Dezember



340 LM

2020: Robert Weise, „Kinder unter dem Weihnachtsbaum“, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2020

1909 erwarb das damalige Landesmuseum der Provinz Westfalen das Gemälde „Weihnachten“, auch „Unterm Christbaum“ genannt, von Robert Weise für 1.800 Mark aus Rheinenser Privatbesitz. Bereits fünf Jahre später hieß das Werk in einem Verzeichnis der Gemälde im Besitz des Museums „Kinder unter dem Weihnachtsbaum“ – ein Titel, den das Bild bis heute trägt. „Vor einem weißgedeckten Tische im Hintergrunde eines Zimmers, auf dem ein geschmückter Tannenbaum steht und allerlei Geschenke liegen, sitzen auf einem Teppichfell drei weißgekleidete Kinder, mit ihren Geschenken spielend, ein Knabe links mit einem Eisenbahnzug, ein Mädchen in der Mitte mit einer Puppe und einem Kochherde und ein Baby mit einem Elefantenspielzeug.“¹ So lautete damals die Beschreibung des Werkes.

Das Sujet weicht von den üblichen Motiven des Künstlers ab, der vor allem mit Gesellschaftsporträts Erfolg hatte. Neben Frauenbildnissen in ganzfiguriger Ansicht, platziert vor einem Landschaftshintergrund

oder in einem Interieur, porträtierte er insbesondere gesellschaftlich hochstehende Persönlichkeiten, unter ihnen auch Kaiser Wilhelm II. (1888–1918). Darüber hinaus schuf er Familienbildnisse oder allegorische Darstellungen, wobei ihm seine Frau und die drei, später vier Kinder als Modelle dienten. Deutlich ist hier die älteste Tochter des Künstlers an ihrer Haartracht wiederzuerkennen.

Um 1909, dem Jahr der Erwerbung des Gemäldes, befand sich Robert Weise auf dem Höhepunkt seiner Karriere. Er war gut vernetzt, Mitglied in verschiedenen Vereinigungen, seine Werke erzielten in Ausstellungen Preise und die Museen, darunter Düren, Stuttgart und München, erwarben seine Gemälde. Er fiel vor allem als Porträtist auf und hielt in seinen im Freien gemalten Gemälden die unterschiedlichsten Erscheinungsformen der Natur fest. In seinen Landschaften und Porträts verbinden sich Einflüsse des Impressionismus mit denen des Jugendstils. TPM

1 Koch, Ferdinand: Verzeichnis der Gemälde im Landesmuseum der Provinz Westfalen, Gemäldekatalog, Münster 1914, S. 180/181.

PAUL WELLERSHAUS

1887 Feckinghausen – 1976 Radevormwald

Haus an der Kirche

1923

Öl auf Leinwand

60,0 × 71,0 cm

Bez.: Paul Wellershaus

Inv.-Nr.: 1199 FG

PROVENIENZ: bis 1961 im Besitz des Künstlers; 1961 erworben durch die Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Kulturarbeit e. V., Münster; seit 1968 Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: Paul Wellershaus, Von der Heydt-Museum, Wuppertal; Stadtverwaltung Radevormwald, 1967

Der Künstler Paul Wellershaus erhielt seine Ausbildung zwischen 1911 und 1913 an der Königlichen Kunstakademie zu Düsseldorf. Seine Dienstzeit als

Soldat während des Ersten Weltkriegs, die ihn auf den Balkan führte, prägte seine frühen Arbeiten und sorgte bei ersten Ausstellungen – u. a. 1918 im Elberfelder Museum – für Aufsehen. Wellershaus gehörte dem „Wupperkreis“ an, einer Künstlergemeinschaft, der sich hauptsächlich Expressionisten verbunden fühlten. Außerdem war er Mitglied der Bergischen Kunstgenossenschaft sowie Mitbegründer der Rheinischen Sezession.

Die Arbeiten der zwanziger Jahre, wozu auch das „Haus an der Kirche“ zählt, weisen eindeutig malerische Merkmale des Expressionismus auf. Mit kräftigen Farben setzte Paul Wellershaus hier insbesondere die die Gebäude umgebende Landschaft in Szene. Der damalige Direktor Hans Eichler (1906–1982) ließ sich 1961 sieben Gemälde von Wellershaus schicken, um eine Auswahl für einen Ankauf zu treffen. Während das Museum „Berghügel“ (Inv.-Nr. 1083 LM) selbst erwarb, konnte das vorliegende Gemälde durch Finanzierung der Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Kulturarbeit e. V. für das Museum gesichert werden. SIE



1199 FG

Berghügel

1957

Öl auf Leinwand

70,0 × 87,0 cm

Bez.: P Wellershaus 1957

Inv.-Nr.: 1083 LM

PROVENIENZ: 1962 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Wuppertal/Radevormwald 1967 – Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

Paul Wellershaus galt als einer der eigenwilligsten Maler in der bergisch-märkischen Region und hat sich nicht der nationalsozialistischen Kunstdoktrin unterworfen. Obwohl er überwiegend das Leben und die Landschaft in seiner Heimatregion künstlerisch fest-

hielt, waren seine Werke ab 1936 von einem Ausstellungsverbot betroffen. Sie galten laut Reichskammer der bildenden Kunst als „Verfallskunst“, die eine „Provokation gegen Staat und Partei“ darstelle. Mehrere seiner realistischen und nicht-idealisierenden Arbeiten wurden 1937 als „entartete Kunst“ diffamiert und beschlagnahmt.

In den späten Jahren seines Schaffens wurde die Landschaft rund um sein – von ihm selbst als „Mal-schuppen“ betiteltes – Atelier zum Hauptmotiv seiner Arbeiten. Wie auch die Darstellung „Berghügel“ aus dem Jahr 1957 weisen diese einen hohen Grad der Abstraktion auf. Die Wahl der Formen und Farben wurde immer kühner. Es stehen die Vereinfachung und der Verzicht auf alles Unwesentliche im Fokus.

Das Museum erwarb diese Arbeit 1962 direkt vom Künstler.

SIE



1083 LM

PAUL WERTH

1912 Soest – 1977 Soest

Straße am Abend

um 1950

Mischtechnik auf Leinwand

125,0 × 100,0 cm

Inv.-Nr.: 1688 LM

PROVENIENZ: 1952 erworben vom Künstler durch den Landschaftsverband Westfalen-Lippe mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen; 1984 überwiesen

AUSSTELLUNGEN: Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 702, Nr. 3759, Nr. 9

Das Gemälde „Straße am Abend“ von Paul Werth entstand um 1950 und zeigt eine Stadtszene in den Abendstunden – der Titel ist daher treffend. Sehr präsent steht ein Mann – vom Gesicht bis zur Kleidung ganz in Blau – an ein Geländer gelehnt auf der linken Bildseite und schaut in Richtung der Betrachtenden. Um ihn herum bewegen sich weitere Figuren vor einer Straßenzeile; auch sie haben alle blaue Gesichter. Die Giebel der Häuser erinnern an mittelalterliche, westfälische Altstädte. Mit der Überlappung von Formen und Figuren sowie der übersteigerten Farbigkeit steht das Gemälde in der Tradition futuristischer Werke aus den 1910er und 1920er Jahren. Es vermittelt ebenso das Gefühl von Gleichzeitigkeit, Geschwindigkeit und Instabilität. ALW

Spielende Kinder

1950

Öl auf Leinwand

125,0 × 100,0 cm

Bez.: P. Werth 50

Inv.-Nr.: 1687 LM

PROVENIENZ: 1950 erworben beim Künstler vermutlich auf der Weihnachtsverkaufsausstellung Westfälischer Künstler, Münster, durch den Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung; 1984 überwiesen



1688 LM

AUSSTELLUNGEN: Weihnachtsverkaufsausstellung Westfälischer Künstler, Westfälischer Kunstverein im Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1950 – Münster 2019/20

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 702, Nr. 3759, Inv. 113 / Lfd. Nr. 2

Der Spiegel

1951

Tempera und Öl auf Pappe

99,5 × 80,0 cm

Bez.: P. Werth / 51

Inv.-Nr.: 937 LM

PROVENIENZ: 1951 erworben vom Künstler aus der Ausstellung „Paul Werth“, Münster

AUSSTELLUNGEN: Paul Werth, Westfälischer Kunstverein, Münster 1951 – Münster 2019/20

LITERATUR: Im Laufe der Jahrzehnte. Paul Werth (1912–1977), Malerei. Anneliese Klein (geb. 1916), Aquarelle, Galerie König, Münster 1999, Abb. S. 6

Bereits 1951, im Jahr der Entstehung des Werks, wurde „Der Spiegel“ von Paul Werth auf einer dem Künstler gewidmeten Ausstellung im Westfälischen Kunst-



1687 LM

verein in Münster gezeigt. Von dieser Ausstellung wurde das Gemälde für das Museum angekauft.

Werth stellte eine Interieurszene dar: In einem schmalen Raum steht ein Tisch – darauf eine angeschnittene Wassermelone, ein Glas und eine Karaffe – mit Stühlen darum. Dahinter an der Wand befindet sich eine Kommode mit Vase und darüber der namensgebende Spiegel. Dieser reflektiert etwas, was die Betrachtenden vergeblich im Bild suchen: eine gelbe Wand und ein angeschnittener Kopf – vermutlich die Reflexion des Künstlers oder eben der Betrachtenden. Nur Glas und Karaffe erscheinen erneut. Mit der Gegenüberstellung von Gelb und Blau sowie Grün und Rot arbeitete Werth mit starken, teils komplementären Kontrasten, die eine gewisse Spannung in der Szene aufbauen.

ALW

Zwei Frauen im Garten

1951

Öl auf Pappe

99,5 × 80,0 cm

Inv.-Nr.: 937a LM

PROVENIENZ: 1951 erworben

AUSSTELLUNGEN: evtl. Münster 1951 – Münster 2019/20



937 LM

LITERATUR: Münster 1999, Abb. S. 7

Paul Werths Gemälde „Zwei Frauen im Garten“ entstand 1951 und zeigt zwei Frauen, die der Künstler nah beieinander porträtiert hat. Die beiden unterscheiden sich sehr: Die Linke trägt schwarze, fast schulterlange Haare, eine blaue Bluse und einen dunklen Rock. Ihr Teint wirkt bläulich und kühl. Die rechte Frau ist im Halbprofil dargestellt. Sie hat blonde Haare und ein rosiges Gesicht. Gekleidet in einem gepunkteten, rosa Kleid hält sie eine Handtasche unter dem Arm. Hinter den beiden Frauen tut sich ein blühender Garten auf; zudem sind ein kleines Mädchen in weißem Kleid und eine Frau ganz in Rot zu sehen.

Da der Farbauftrag nicht an allen Stellen flächig ist, scheint der Bildträger, eine bräunliche Pappe, an einigen Stellen durch.

ALW

Schiffe im Hafen

1951

Öl auf Pappe

79,0 × 99,0 cm

Bez.: P. Werth 51

Rückseite: Ohne Titel, 1951, Öl auf Pappe, 79,0 × 99,0 cm

Bez. verso: P. Werth 51

Inv.-Nr.: 1430a LM

PROVENIENZ: o. J. (vor 1955) Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung; vor 1977 überwiesen

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 702 Nr. 3759, Lfd. Nr. 37 („Boote und Netze“)

Das Gemälde „Schiffe im Hafen“ von Paul Werth entstand 1951 und ist vorder- wie rückseitig bemalt. Die Vorderseite zeigt mehrere Boote in einem Hafenbecken, auf das die Betrachtenden herabschauen. Im Hintergrund ist die Kulisse einer südlichen Stadt zu sehen. Typisch für sein Werk, setzte der Künstler auch hier starke Farbkontraste ein: Der überwiegende Teil des Bildes wird von der Farbe Blau dominiert. Sie findet sich in den Schiffen, dem Wasser und dem Himmel wieder. Dem entgegengestellt ist das Gelb des kleinen Strandes und der entfernten Häuserzeile auf der anderen Seite des Hafenbeckens.

Die Rückseite des Objekts zeigt Pferde auf einer Koppel, die von mehreren Gebäuden – vermutlich Stallungen – umgeben ist. Auch hier wählte Werth Gelb und Blau als zentrale Farben aus und ergänzte diese um grüne Farbflächen. Erst 2020 konnte festgestellt werden, dass das Gemälde nicht nur rückseitig bemalt ist, sondern sich im Rahmen eine weitere beidseitig bemalte Pappe befand (Inv.-Nr. 1430b LM). Diese ist inzwischen als eigenständiges Werk inventarisiert worden.

ALW



1430a LM

Menschen und Pferde

o. J. (1951)

Öl auf Pappe

79,0 × 99,1 cm

Rückseite: Ohne Titel, o. J. (um 1951), Öl auf Pappe,
79,0 × 99,1 cm

Inv.-Nr.: 1430b LM

PROVENIENZ: o. J. (vor 1977) erworben



937a LM



1430b LM

WILHELM WESSEL

1904 Iserlohn – 1971 Iserlohn

Tuffsteinfelsen

1952

Öl auf Leinwand

70,0 × 111,0 cm

Bez.: Wilhelm Wessel 1952

Inv.-Nr.: 970 LM

Werkverzeichnis: Roder WW-B-1952/07

PROVENIENZ: 1953 erworben auf der 3. Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes, Hamburg

AUSSTELLUNGEN: 3. Ausstellung Deutscher Künstlerbund, Hamburger Kunsthalle, 1953, Kat.-Nr. 182 mit Abb. – Wilhelm Wessel. Malerei und Materie, Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2002, S. 150, Farbabb. S. 60 – Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

LITERATUR: 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr,

Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005, S. 11 – Roder, Martin: Wilhelm Wessel *1904–1971. Werkverzeichnis, Iserlohn 2011, Wvz.-Nr. WW-B-1952/07 (Online: <http://www.villa-wessel.de/WWWVZ> [letzter Zugriff: 20.12.2022]) – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 186

Im Juni 1953 erwarb das Museum mehrere Gemälde auf der 3. Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes in Hamburg, um die Sammlung der Gegenwart zu erweitern. Neben den „Tuffsteinfelsen“ von Wilhelm Wessel waren es die Werke „Orange und Schiefergrau“ (Inv.-Nr. 969 LM) von Ernst Wilhelm Nay (1902–1968), „Nächtlich“ (Inv.-Nr. 971 LM) von Fritz Winter (1905–1976), „Tauwetter“ (Inv.-Nr. 968 LM) von Hubert Berke (1908–1979) sowie „Spiegelung“ (Inv.-Nr. 972) von Marie Louise von Rogister (1899–1991). Wessel hatte bereits 1923 erste Kontakte zu Kurt Schwitters (1887–1948) und Wassily Kandinsky (1866–1944) und arbeitete im folgenden Frühjahr für zwei Monate bei Kandinsky am Weimarer Bauhaus. Nach Reisen durch Griechenland und den Vorderen Orient



970 LM

studierte er zunächst vorderasiatische Archäologie und Malerei bei Cesar Klein (1876–1954), bevor er zu Karl Hofer (1878–1955) an die Staatliche Hochschule für freie und angewandte Kunst in Berlin wechselte. Während er vor dem Krieg nach Abschluss seiner Prüfungen in Berlin und Westfalen unterrichtete, lebte er nach Kriegsende und Rückkehr aus der Gefangenschaft als freischaffender Maler in Iserlohn. Das 1952 entstandene Gemälde „Tuffsteinfelsen“ zeigt noch gegenständliche Anklänge und erinnert in seiner Ausführung an Werke Pablo Picassos (1881–1973) oder Ceri Richards (1903–1971). Die Farbflächen fächern sich in Dreiecke und geometrische Formen auf. Motivische Vorlage waren vermutlich die Felsen in der südlichen Toskana – er bereiste in den 1950er Jahren den Mittelmeerraum und eine Gruppe von Bildern beschäftigte sich in dieser Zeit mit diesen Felsformationen. TPM

Rot

1960

Kunstharz auf Leinwand

180,0 × 150,0 cm

Bez.: Wessel 60

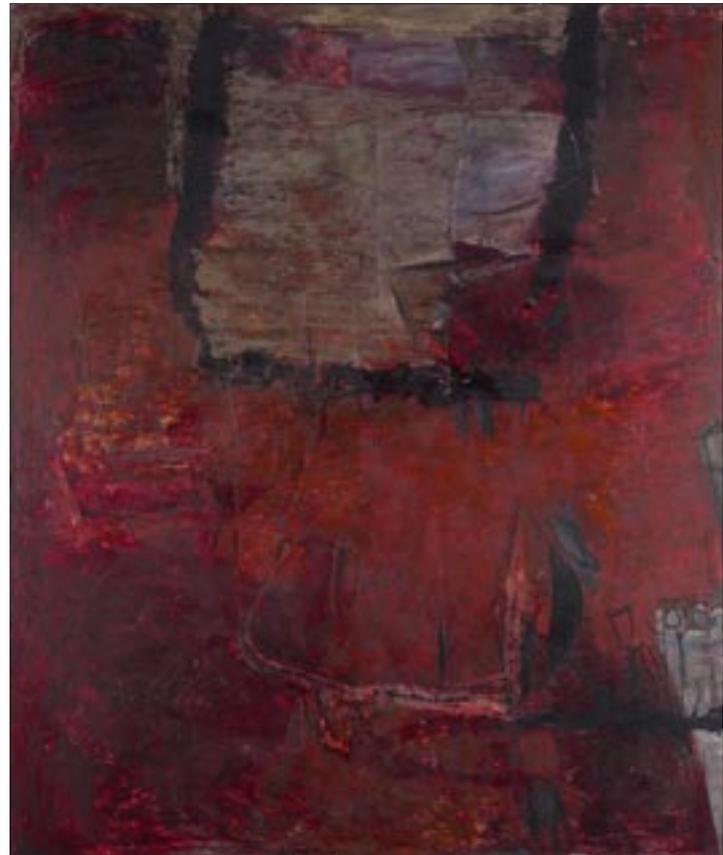
Inv.-Nr.: 1054 LM

Werkverzeichnis: Roder WW-B-1960/01

PROVENIENZ: 1961 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Wessel in Iserlohn, Rathaus Iserlohn, 1965 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 97 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 97 – Wilhelm Wessel. Bilder 1954–1971, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1973, Kat.-Nr. 24 – Münster 2002, S. 13, S. 151, Farbabb. S. 97 – Münster 2019/20

LITERATUR: Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Be-



1054 LM

standskatalog, Münster 1968, S. 330, Abb. S. 331 – Roder 2011, Wvz.-Nr. WW-B-1960/01 – Gilhaus/Koch 2021, S. 186

In den 1960er Jahren, nachdem Wessel zwischen 1951 und 1958 den Vorsitz des Westdeutschen Künstlerbundes innehatte, reiste der Künstler nach New York, Peru und auf die Bahamas. Vor allem sein Aufenthalt in Peru inspirierte einige seiner späten Werke, wie aus Notizen und Fotos ersichtlich wird. „Rot“ ist nach Angabe im Werkverzeichnis eines der ersten Werke des Jahres 1960 und verbildlicht seine zunehmend abstraktere Formensprache, zu der er in den 1950er Jahren nach Aufhalten in Frankreich und Italien gefunden hatte. Neben Ölfarbe verwendete er zunehmend Harze in seinen Werken.

Zwei Jahre nach seinem Tod (1973) richtete das Landesmuseum in Münster ihm zu Ehren eine Ausstellung aus und zeigte Werke aus den Schaffensjahren 1954 bis 1971. In der Folge konnte das Landesmuseum auch den Nachlass des Künstlers mit umfassenden Korrespondenzen, handschriftlichen Vermerken und Fotos erwerben. TPM

IRMGART WESSEL-ZUMLOH

1907 Grevenbrück – 1980 Iserlohn

Vor dem Spiegel

1953

Öl auf Leinwand

90,1 × 110,2 cm

Bez.: I. Zumloh 1953

Inv.-Nr.: 1002 LM

Werkverzeichnis: Roder WZ-B-1953/03

PROVENIENZ: 1957 erworben von der Künstlerin

AUSSTELLUNGEN: Irmgart Wessel-Zumloh, Märkisches Museum, Witten 1957, Kat.-Nr. 17 – Wilhelm-Morgner-Preis, Blauer Saal, Soest 1957 – Irmgart Wessel-Zumloh, Städtisches Gustav-Lübcke-Museum, Hamm 1958, Kat.-Nr. 16 – Irmgart Wessel-Zumloh. Konrad-von-Soest-Preis 1966, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster

1966, Kat.-Nr. 1 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 181 – 40 Jahre Konrad-von-Soest-Preis, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster 1992, S. 212, Abb. S. 86 – Irmgart Wessel-Zumloh (1907–1980). Malerin jenseits der Stile: Monographie und Werkübersicht, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1999; Städtische Galerie „die welle“, Iserlohn 1999/2000; Ehemalige Reichsabtei Kornelimünster, Aachen 2000; Kunstsammlung Gera, 2000, S. 14, 16, 200, Farbabb. S. 63

LITERATUR: Roder, Martin: Irmgart Wessel-Zumloh 1907–1980. Werkverzeichnis, Iserlohn 2006, Wvz.-Nr. WZ-B-1953/03 (Online Version: <http://www.villa-wessel.de/IWZ/index.html> [letzter Zugriff: 18.10.2022]) – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 187



1002 LM

In Rot-, Blau- und Ockertönen malte Irmgart Wessel-Zumloh ihre Genredarstellung „Vor dem Spiegel“ 1953. Das Gemälde zeigt eine Frau beim Kämmen ihrer Haare. Neben ihr steht eine Frisierkommode mit großem, rundem Spiegel, dem sie sich zuwendet. Der Spiegel reflektiert ein Gesicht – ob es sich um das Gesicht des Betrachters oder der Betrachterin, oder aber das der dargestellten Frau handelt, ist unklar. Die Gesichtszüge beider Köpfe sind kaum erkennbar, sodass sich die Betrachtenden mit den Figuren identifizieren können.

Das Werk wurde 1957 von der Künstlerin angekauft und noch im selben Jahr zu zwei Ausstellungen ausgeliehen. Dazu zählte auch eine Schau in Soest, die mit der Verleihung des Wilhelm-Morgner-Preises der Stadt Soest für ihr Werk einherging. Im Jahr 1966 wurde ihr zudem als erster Frau der achte Konrad-von-Soest-Preis verliehen, der seit 1952 zweijährlich, ab 2023 fünfjährlich vom Landschaftsverband Westfalen-Lippe vergeben wird.

ALW

Schwarze Fruchtschale

1959

Öl auf Pappe

36,4 × 43,5 cm

Bez.: WESSEL-ZUMLOH 59

Inv.-Nr.: 2196 FG

Werkverzeichnis: Roder WZ-B-1959/06

PROVENIENZ: seit 1960 Leihgabe der Gesellschaft zur Förderung der westfälischen Kulturarbeit e. V., Münster

AUSSTELLUNGEN: Irmgart Wessel-Zumloh. Ausstellung zum 100. Geburtstag der Künstlerin, Wilhelm Wessel/Irmgart Wessel-Zumloh-Verein, Villa Wessel, Iserlohn 2007 – Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

LITERATUR: Irmgart Wessel-Zumloh (1907–1980). Malerin jenseits der Stile: Monographie und Werkübersicht, hrsg. von Christoph Zuschlag, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Köln 1999, S. 18, 200, Farbabb. S. 83 – Roder 2006, Wvz.-Nr. WZ-B-1959/06 – Gilhaus/Koch 2021, S. 187



2196 FG

Im Jahr 1960 wurde das Gemälde „Schwarze Fruchtschale“ von Irmgart Wessel-Zumloh durch die Gesellschaft zur Förderung der westfälischen Kulturarbeit e. V. angekauft und befindet sich seither als Dauerleihgabe im Museum. Das Stillleben war erst im Jahr zuvor entstanden und ist stark abstrahiert: Vor einem nicht definierbaren Hintergrund steht eine pokalartige Schale mit verschiedenen Früchten darin. Durch die Abstraktion sind diese unkenntlich – es handelt sich um Trauben oder Beeren und Fallobst. Auch die Farbigkeit ist stark zurückgenommen: Schwarz und Weiß dominieren die Bildfläche und werden durch vereinzelte grüne Nuancen ergänzt. Komplementär dazu ist in der rechten, unteren Bild-ecke eine rote Bildfläche zu sehen, die durch das Schwarz hindurchdringt.

Erst am Ende der 1950er Jahre wandte sich die Künstlerin Stillleben zu – die „Schwarze Fruchtschale“ gehört demnach zu den frühen Arbeiten des Genres. In der Sammlung des Museums befinden sich zudem zwei weitere, spätere Werke: „Hymnus (Stillleben mit Fischen)“ (Inv.-Nr. 2294 LM) von 1961 und „Stillleben mit Blau“ (Inv.-Nr. 2218 WPF) von 1965. Trotz der zunehmenden Abstraktion hielt Wessel-Zumloh dennoch an klassischen Stilllebenmotiven wie Krügen und Weingläsern sowie verderblichen Lebensmitteln wie Fisch und Obst fest.

ALW

PAUL WESTERFRÖLKE

1886 Gütersloh – 1975 Gütersloh

Schnee im Garten

1911

Öl auf Leinwand

32,8 × 37,5 cm (Motiv); 35,6 × 41,2 cm (Leinwand)

Bez.: P. Westerfrölke. / 1911

Inv.-Nr.: 670 LM

PROVENIENZ: 1936 erworben vom Künstler

Der in Gütersloh ansässige Maler und Zeichner Paul Westerfrölke war an der Kunstgewerbeschule (1905–

1908) und an der Kunstakademie (1908–1914, zuletzt Meisterschüler) in Düsseldorf ausgebildet worden. Der Provinzialverband Westfalen kaufte von ihm 1926 das Ölbild „Gersfeld/Rhön“, das sich nach 1950 zeitweise im Landesmuseum befand, zurzeit aber als verschollen gilt. 1928 kaufte der Provinzialverband zudem das vermutlich im Zweiten Weltkrieg vernichtete Gemälde „Emsniederung“. Auch das Landesmuseum erwarb Landschaftszeichnungen von Westerfrölke. Sein guter Ruf als Landschaftsmaler dürfte auch den Erwerb dieses Bildes begünstigt haben, waren doch Winterbilder wie dieses dessen Spezialität. In spätimpressionistischer Malweise gibt der Künstler hier eine Szene wahrscheinlich in seinem Studienort Düsseldorf wieder. GD



670 LM

HELEN LOUISE WIEHEN

1899 Verden (Aller) – 1969 Garmisch-Partenkirchen

Bildnis der Dichterin Ilse von Stach

1924

Öl auf Sperrholz

63,0 × 67,3 cm

Bez.: H. Wiehen. 24.

Inv.-Nr.: 870 WKV

PROVENIENZ: o. J. (vor 1951) erworben durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe

LITERATUR: Lammers, Joseph: Verzeichnis der Gemälde und Tafelbilder im Besitz des Westfälischen Kunstvereins, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 59, Münster 1981, S. 157, Kat.-Nr. 870 – Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts, Bd. 5, hrsg. von Hans Vollmer, Leipzig 1999, S. 129

Helen Louise Wiehens „Bildnis der Dichterin Ilse von Stach“ (1879–1941) entstand 1924 und zeigt die damals 45-jährige Frau sitzend in einem bräunlichen Kleid. Mit freundlichem Gesicht blickt sie leicht an den Betrachtenden vorbei; ihre Hand ruht auf einem Amulett am Hals. Wiehen zeigt die Dichterin vor einem dunkelgrünen Hintergrund, wobei die Fläche um den Kopf der Porträtierten heller ist und sich das Gesicht somit vom Hintergrund abhebt.

Von Stach war seit 1912 in dritter Ehe mit Martin Wackernagel (1881–1962) verheiratet. Er übernahm 1920 den Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität Münster und wurde 1921 zudem Vorsitzender des Westfälischen Kunstvereins. Ein Bildnis Wackernagels, welches 1940 von Carl Busch (1905–1973) gemalt wurde, ist ebenfalls Teil der Sammlung (Inv.-Nr. 868 WKV).



870 WKV

Künstlerin und Modell kannten sich aus Münster: Wiehen war 1923 kurzzeitig dorthin gezogen und auch von Stach und Wackernagel wohnten seit 1920/21 in der westfälischen Stadt. In Münster hatten sie gemeinsame Bekannte und verkehrten in den gleichen Kreisen. Wann das Bildnis von Ilse von Stach vom Westfälischen Kunstverein angekauft wurde, ist unbekannt – es wurde um 1951 nachinventarisiert. Möglich ist, dass das Gemälde erworben wurde, nachdem das Bildnis Martin Wackernagels 1941 in die Sammlung einzog.

ALW

CLEMENS WIESCHEBRINK

1900 Münster – 1971 Gronau

Bischof Clemens August von Galen (1878–1946)

1936

Öl auf Leinwand

81,4 × 65,2 cm

Bez.: C. Wieschebrink 36

Inv.-Nr.: 851 LM

Werkverzeichnis: Hünert 23

PROVENIENZ: 1945 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, S. 174, Kat.-Nr. 182

LITERATUR: Hünert, Doris: Clemens Wieschebrink 1900–1971. Werkverzeichnis, Ochtrup 1995, S. 201, Abb. S. 18, Wvz.-Nr. 23

Der aus einer wohlhabenden Ochtruper Familie stammende Künstler Clemens Wieschebrink bildete sich zunächst autodidaktisch und studierte von 1927 bis



851 LM

1932 an der Berliner Hochschule für Bildende Künste. Er war zuletzt Meisterschüler von Karl Hofer (1878–1955) und lebte bis 1939 in Berlin. Seine frühen Werke sind konventionelle, aber genau beobachtete und modellierte Bildnisse.

Bischof Clemens August von Galen war von 1933 bis 1946 Bischof von Münster und wurde vor allem durch sein entschiedenes Auftreten gegen Euthanasiemaßnahmen und gegen die Beschlagnahme von Kirchengut bekannt. Er hatte darüber hinaus Kontakte zum Widerstandskreis um Carl Friedrich Goerdeler (1884–1945). Das Museum erwarb das 1936 entstandene Porträt im Dezember 1945. GD

Fischerboote am Meer

1940

Öl auf Leinwand

54,0 × 65,4 cm

Bez.: C. Wieschebrink 40

Inv.-Nr.: 1429 LM

Werkverzeichnis: Hünert 108

PROVENIENZ: o. J. (vor 1977) erworben

LITERATUR: Hünert 1995, S. 206, Abb. S. 30, Wvz.-Nr. 108

Das Motiv der am Meeresufer liegenden Boote steht in einer Bildtradition, die auf das 17. Jahrhundert zurückgeht und um 1900 vor allem bei Malern der Düsseldorfer Schule wie Wilhelm Hambüchen (1869–1939) eine Renaissance erlebte, steht aber im Werk des Künstlers isoliert. Die helle Palette und die realistische Perspektive machen es aber zu einem typischen Werk der späten 1930er Jahre. GD

Mädchen mit Hund

1946

Öl auf Leinwand

81,8 × 65,2 cm

Bez.: Wieschebrink 46

Inv.-Nr.: 909 LM

Werkverzeichnis: Hünert 55

PROVENIENZ: o. J. (vor 1951) erworben

LITERATUR: Hünert 1995, S. 203, Abb. S. 22, Wvz.-Nr. 55



1429 LM

Das Bild zeigt eine junge Frau, die dem Maler in den Jahren 1945 bis 1950 oft als Modell diente; möglicherweise seine Frau Edith geb. Schultz (1908–1970), mit der er zwei 1943 und 1946 geborene Söhne hatte. Das Bild zeigt den Porträtstil der 1930er Jahre, die flächig-pastose Malweise in Anlehnung an die Malweise seines Lehrers Carl Hofer (1878–1955). GD



2480 LM

Blick in das Gildehauser Venn

1950

Öl auf Leinwand

81,3 × 99,0 cm

Bez.: Wieschebrink 50

Inv.-Nr.: 2480 LM

Werkverzeichnis: nicht im WVZ Hünert

PROVENIENZ: 1952 erworben vom Künstler durch den Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung, Münster; 2017 überwiesen

AUSSTELLUNGEN: Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best 702 Nr. 3759, Nr. 112/21

Eine 1953 entstandene, etwas größere Wiederholung (118,0 × 150,0 cm) dieses Werkes in den Technischen Schulen des Kreises Steinfurt ist bezeichnet als „Blick auf das Ochtruper Venn“. Die Ankaufsnotiz nennt es nur „Venn“. Gemeint ist jedenfalls ein Blick vom Bentheimer Höhenrücken. Von erhöhter Perspektive aus fällt der Blick der Betrachtenden auf die schwarz umrandeten Farbflächen der Häuser, Bäume und Felder, die ein sowohl grafisches wie malerisches Muster bilden. GD



909 LM

FRITZ VON WILLE

1860 Weimar – 1941 Düsseldorf

Letzter Schnee

1902

Öl auf Leinwand

115,5 × 90,5 cm

Bez.: Fritz v. Wille 1902

Inv.-Nr.: 342 LM

PROVENIENZ: wohl um 1902–1909 J. Wilhelm Kieseckamp jr.,
Münster; 1909 erworben durch Schenkung



342 LM

LITERATUR: Koch, Ferdinand: Verzeichnis der Gemälde im Landesmuseum der Provinz Westfalen, Gemäldekatalog, Münster 1914, S. 181, Kat.-Nr. 342 – Führer durch das Landesmuseum der Provinz Westfalen, bearb. von Burkhard Meier, Münster 1913, S. 93/94; 2. Aufl. 1919, S. 76; 3. Aufl. 1920, S. 58; 4. Aufl. 1926, S. 65 – Westhoff-Krummacher, Hildegard: Katalog der Gemälde des 19. Jahrhunderts im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Bestandskatalog, Münster 1975, S. 173

Das Gemälde wurde 1909 von dem münsterischen Fabrikanten Wilhelm Kieseckamp jr. (1836–1914), Besitzer einer Dampfmaschine am münsterischen Stadthafen, als Dankeszeichen dem Landesmuseum geschenkt, nachdem seine Gemäldesammlung ausgestellt worden war. Es ist eines der wenigen modernen Bilder, die in den ersten Jahren nach der Museumseröffnung 1908 aus Privatbesitz als Schenkung in das Haus gelangten.

Von 1910 bis mindestens 1926 war das Gemälde in der Schausammlung des Museums ausgestellt.

Im Museumsführer 1913 wird das Bild so charakterisiert: „die Burg Reifferscheid im letzten Schnee (1902 gemalt). Wille gehört zu denen, die die gute Tradition der alten Düsseldorfer Landschaftsmalerei in der Gegenwart mit modernen Mitteln weiterführen. Sein Lieblingsgebiet ist die Eifel.“ Tatsächlich war Wille auf den Düsseldorfer Kunstausstellungen zwischen 1902 und 1920 mit zahlreichen Gemälden aus der Eifel vertreten, auch mit winterlichen Motiven, so 1907 „Wintertag im Kylltal“ und „Burg Manderscheid“. Kieseckamp wird das Gemälde nicht lange nach seiner Entstehung erworben haben. In das Sammlungsprofil des Landesmuseums passten Bilder der Düsseldorfer Malerschule immer. Der originale Goldrahmen trägt noch die Messing-Inventar- und Beschriftungsschilder; das Bild ist also nach 1946 nicht mehr ausgestellt gewesen. Ein zweites Bild von Wille in der Sammlung („Ein Sonnenblick“, Inv.-Nr. 1457 LM) ist auf 1895 oder 1899 datiert. GD

HANS-GEORG WILLUDA

1930 unbekannt – 2016 Recklinghausen

Stilleben

1956

Öl auf Hartfaserplatte

36,0 × 48,0 cm

Bez.: H Willuda/1956

Inv.-Nr.: 2488 LM

PROVENIENZ: o. J. (vor 2018) erworben

AUSSTELLUNGEN: Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

Das farbenfrohe, querformatige Stilleben von Hans-Georg Willuda aus dem Jahr 1956 zeigt eine sehr vielfältige Szenerie. Auf einem dunklen Tisch abgelegt, sind hier eine Gitarre, ein Goldfischglas mit zwei leuchtend orangen Fischen sowie zwei dazwischen befindliche Zitronen zu sehen. Der Hintergrund wird durch eine längsgestreifte schwarzrote Tapete bestimmt.

Möglicherweise findet sich in der Kombination der dargestellten – augenscheinlich wenig zusammenpas-

senden – Gegenstände ein Hinweis auf das beginnende Wirtschaftswunder und den damit verbundenen steigenden Wohlstand weiter Bevölkerungsteile in den 1950er Jahren. Gerade Südfrüchte wie Zitronen waren lange Zeit ein teures Luxusgut, das sich nun aber nach und nach mehr Menschen leisten konnten. Auch die Gitarre – möglicherweise handelt es sich hier schon um eine moderne E-Gitarre – spiegelt den Aufbruch einer jungen Nachkriegsgeneration mit neuen Musikrichtungen der damaligen Zeit wie Rock n'Roll und Beat wider.

Über Hans-Georg Willuda und seine künstlerische Tätigkeit waren zunächst keine Informationen vorhanden. Recherchen haben aber ergeben, dass der gelernte Anstreichermeister zeitweise auch künstlerische Ambitionen verfolgte. Es besteht die Annahme, dass Willuda im Rahmen der Ausstellung „Beginn und Reife“ anlässlich der 10. Ruhrfestspiele in Recklinghausen 1956 die dort gezeigten Arbeiten „Stilleben mit Weinkrug“ (1925) und „La Carafe“ (1941) von Georges Braque (1882–1963) gesehen hat, die ihm für sein „Stilleben“ als Inspirationsquelle dienten. Auf dem rückseitigen Keilrahmen des „Stillebens“ von Willuda findet sich ein Aufkleber, wie er für Ausstellungen allgemein üblich war und der neben der Adresse des Malers auch den Kaufpreis von 400 Deutsche Mark vermerkt. Es ist daher durchaus möglich, dass das Werk auf einer Verkaufsausstellung angeboten wurde. SIE



2488 LM

FRITZ WINTER

1905 Altenbögge (Westfalen) – 1976 Herrsching am Ammersee

Große Konstruktion

1932

Öl auf Papier

115,7 × 140,5 cm

Bez.: F Winter 32

Inv.-Nr.: 2461 LM

Werkverzeichnis: Lohberg 179

PROVENIENZ: 1976–o. J. Nachlass des Künstlers; o. J. Privatbesitz; o. J. (um 1997)–2017 Privatbesitz, Wuppertal; 2017 erworben mit Unterstützung der Freunde des Museums

AUSSTELLUNGEN: Fritz Winter. Zum sechzigsten Geburtstag, Staatliche Kunstsammlungen, Kassel 1965; Mittelrhein-Museum, Koblenz 1965; Kunstverein, Hannover; Städtische Kunsthalle Mannheim, 1966, Abb.-Nr. 58, Kat.-Nr. 51 – Fritz Winter. Zum sechzigsten Geburtstag, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf; Württembergischer Kunstverein, Stuttgart 1966, Kat.-Nr. 46

LITERATUR: Lohberg, Gabriele: Fritz Winter – Leben und Werk mit Werkverzeichnis der Gemälde und einem Anhang der sonstigen Techniken, München 1986, Wvz.-Nr. 179 – Frühwerk der Abstraktion. Landesmuseum erwirbt „Große Konstruktion“ von Fritz Winter, in: Westfäli-



2461 LM

sche Nachrichten, 24.03.2017 – Pirsig-Marshall, Tanja: Kunstwerk des Monats Dezember 2017: Fritz Winter, „Große Konstruktion“, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2017

Im Jahr 1927 begann Fritz Winter sein Studium am Bauhaus in Dessau. Während seiner dreijährigen Ausbildungszeit erhielt er die wichtigsten und nachhaltigsten Anregungen von Paul Klee (1879–1940) und kombinierte diese mit seinen eigenen künstlerischen Vorstellungen. Einer Schaffenskrise nach Abschluss seines Studiums konnte er mit einer Lehrtätigkeit in Halle 1931 entkommen – seine Bauhouserfahrungen inspirierten ihn zu neuen, innovativen Ideen. Er wandte sich der Darstellung organischer Formen zu und zugleich von figurativen Elementen ab.

In dieser Periode entstand auch 1932 die „Große Konstruktion“. Eine schwarze Kontur schlängelt sich über die Bildfläche und ergibt eine einzige organische Figur, die in kleinere Formen zergliedert ist. Das Bild ist von grauer Farbe geprägt, die, je nach Dicke des Farbauftrags, rötlicher oder bläulicher wirkt und einzelne Stellen ausspart. An der oberen und unteren Bildkante begrenzt ein dunkelgrauer Balken die Bildfläche.

Über die Kriegszeit lagerte der Künstler das Werk aufgerollt und zog es erst 1966 eigenständig auf eine aufgespannte Leinwand auf. Nach Winters Tod befand sich das Werk zunächst in seinem Nachlass und wurde nach zwei Stationen in Privatbesitz schließlich im Januar 2017 für die Sammlung des Museums erworben. ALW

Nocturno

1952

Öl auf Leinwand

180,4 × 221,0 cm

Bez.: F Winter 52

Inv.-Nr.: 1595 LG

Werkverzeichnis: Lohberg 1361

PROVENIENZ: 1980–2012 Westdeutsche Landesbank, Münster; 2012–2016 Portigon AG, als Rechtsnachfolger der WestLB; seit 2016 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Kunst im Landesbesitz; seit 1980 als Dauerleihgabe im Museum

AUSSTELLUNGEN: 40 Jahre Konrad-von-Soest-Preis, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschich-



1595 LG

te, Münster 1992, S. 206, Farbabb. S. 19 – Rubens Preisträger. Ausstellung der Sammlung Lambrecht-Schadenberg, Museum für Gegenwartskunst Siegen, 2004/05

LITERATUR: Lohberg 1986, Wvz.-Nr. 1361 – Werke der Moderne nach 1945. Die Verflüchtigung des Sichtbaren, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 36, Farbabb. S. 37 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, Werkverzeichnis, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Münster 2021, S. 191

Das Gemälde „Nocturno“ von Fritz Winter entstand 1952 und zählt – wie auch „Nächtlich“ (Inv.-Nr. 971 LM) von 1953 – zu den „Formzeichenbildern“, an denen der Künstler zwischen 1951 und 1954 arbeitete. Charakteristisch für die Serie ist ein Gerüst schwarzer Bildzeichen vor einem farbig abgestuften Hintergrund. Die sich überlappenden Bildzeichen rhythmisieren die Komposition und stehen in einem räumlichen Spannungsverhältnis zu den buntfarbigen Flächen des Hintergrunds: Einige Farben treten hinter das schwarze Gerüst zurück, wohingegen besonders starkfarbige Felder wie die orange oder blaue Form sich deutlich hervortun.

Das Gemälde wurde 1980 durch den damaligen stellvertretenden Museumsdirektor Ernst Gerhard Güse (geb. 1944) zum Ankauf für die Westdeutsche Landesbank vorgeschlagen – dem wurde zugestimmt und so befindet sich das Gemälde seither als Dauerleihgabe im Museum. Dennoch kam es in der Zwischenzeit zu

Eigentümerwechseln: Als Rechtsnachfolger übernahm die Portigon AG 2012 auch den Kunstbesitz der ehemaligen Westdeutschen Landesbank (auch WestLB genannt). Da das Kreditinstitut jedoch 2015 ankündigte, die Sammlung zu wirtschaftlichen Zwecken veräußern zu wollen, sprang das Land Nordrhein-Westfalen ein und erwarb 297 Kunstwerke für knapp 30 Millionen Euro und verteilte diese auf Museen im Bundesland. So konnte „Nocturno“ dem Museum erhalten bleiben. ALW

Nächtlich

1953

Öl auf Leinwand

86,0 × 101,0 cm

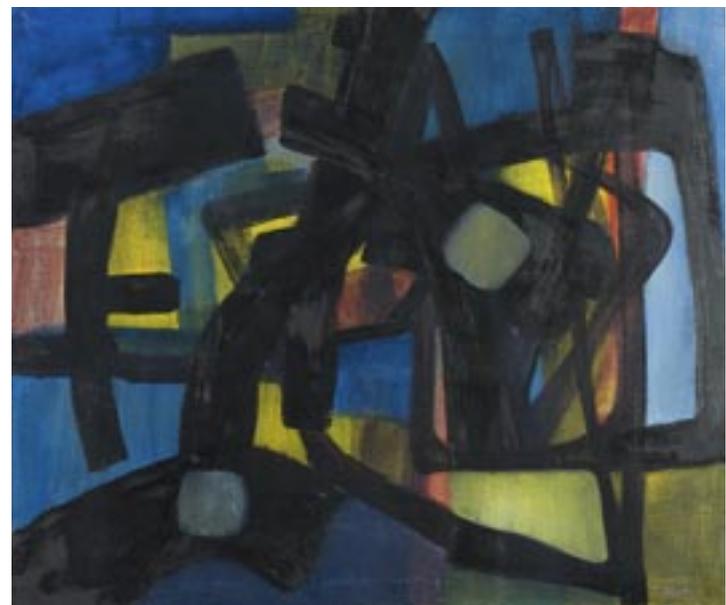
Bez.: F Winter 53

Inv.-Nr.: 971 LM

Werkverzeichnis: Lohberg 1407

PROVENIENZ: 1953 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: 3. Ausstellung Deutscher Künstlerbund, Hamburger Kunsthalle, 1953, Kat.-Nr. 185 – Deutsche Kunstpreisträger seit 1945, Städtische Kunsthalle, Recklinghausen 1956, Abb.-Nr. 33 – 12. Ruhrfestspiele: Schönheit aus der Hand, Schönheit durch die Maschine, Recklinghausen 1958, Abb.-Nr. 96, Kat.-Nr. 69 – Fritz Winter, Göppinger Galerie, Frankfurt a. M. 1959 – Fritz Winter zum 60. Geburtstag, Kulturgesellschaft Stadt



971 LM

Ahlen; Sauerland-Museum, Arnsberg 1965, Kat.-Nr. 24, mit Abb. – Umění Německé spolkové republiky. Kunst der Bundesrepublik Deutschland, Städtische Galerie, Praha; Brno; Bratislava; Belgrad; Zagreb 1967, Kat.-Nr. 242 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 99 – Münster 1992, S. 206, Farbabb. S. 20

LITERATUR: Das Kunstwerk, Heft ¾, VII Jahr, Baden-Baden 1953, Abb. S. 119 – Lohberg 1986, Wvz.-Nr. 1407 – Losse, Vera: Die Westfälische Galerie in Kloster Bentlage, hrsg. von Klaus Bußmann, Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Nr. 34, Münster 1996, S. 37/38, 124, Farbabb. S. 119 Nr. 80 – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005, S. 11 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke-Erwerbungen-Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Münster 2020, S. 23 – Gilhaus/Koch 2021, S. 191

Aufsteigendes Rot

1960

Öl auf Leinwand

80,0 × 90,0 cm

Bez.: F Winter 60

Inv.-Nr.: 1078 LM

Werkverzeichnis: Lohberg 2260

PROVENIENZ: 1962 erworben vom Künstler

AUSSTELLUNGEN: Hedendaagse Kunst uit Westfalen, Stadschouwburg, Kortrijk; Provinciaal Hof, Brügge; Casino, Blankenberge 1961, Abb. S. 21, Kat.-Nr. 83 – Ahlen/Arnsberg 1965 – Groninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 100 mit Abb. – Münster 1992, S. 206

LITERATUR: Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 332, Abb. S. 333 –

Lohberg 1986, Wvz.-Nr. 2260 – Gilhaus/Koch 2021, S. 191

Zwei Jahre nach seiner Entstehung wurde das Werk „Aufsteigendes Rot“ beim Künstler erworben, nachdem der Museumsdirektor Carl Bänfer (1920–1966) im Anschluss an die Ausstellung „Hedendaagse Kunst uit Westfalen“ in Belgien Interesse bekundet hatte. Zur Zeit des Ankaufs befanden sich bereits zwei weitere Gemälde des Künstlers in der Sammlung, eins von 1932 und eins von 1953, sodass mit dem Einzug des Werks in die Sammlung eine weitere Schaffensperiode des Künstlers abgedeckt werden konnte.

Vor einem hellblau-weißen Hintergrund befinden sich mehrere ungegenständliche Formen: Scheinbar mit einer Rolle trug der Künstler nicht flächendeckend schwarze Farbe auf, wodurch eine gebrochene Struktur entstand. Diese wird ergänzt durch teils schräge, aber vertikal ausgerichtete schwarze Linien – welche wiederum teils mit blauer Farbe übermalt sind. Vollendet wird die Komposition durch vier markante, rote Pinselstriche und vier blaue Tupfer. Trotz der gegenstandslosen Darstellung erinnert das Gemälde an einen winterlichen, schneebedeckten Wald, durch dessen kahle Äste die aufsteigende, rote Sonne hindurchbricht.

ALW



1078 LM

WOLS

1913 Berlin – 1951 Paris

Le moulin à vent (Windmühle)

1951

Mischtechnik auf Leinwand

73,0 × 60,2 cm

Bez.: Wols

Inv.-Nr.: 1322 LM

PROVENIENZ: um 1951–o. J. Claude Her-sant, Meudon; o. J. Studio Paul Facchetti, Paris; o. J. (mindestens 1960)–spätes-tens 1965 G. David Thompson, Pitts-burgh; o. J.–1971 Galerie Michel Coutu-rier, Paris; 1971 erworben mit Unterstüt-zung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Thompson, Pittsburgh. Aus einer amerikanischen Privatsamm-lung, Kunsthau Zürich, 1960, Kat.-Nr. 271 mit Farbabb. – Sammlung G. David Thompson. Pittsburgh USA, Kunstmu-seum Düsseldorf, 1960/61, Kat.-Nr. 271 mit Farbabb. – Collectie Thompson uit Pittsburgh, Haags Gemeentemuseum, s' Gravenhage, 1961, Kat.-Nr. 259 mit Farbabb. – One hundred paintings from the G. David Thompson collection, Solo-mon R. Guggenheim Museum, New York 1961, Farbabb. – Galleria Civica d'Arte Moderna, Turin, 1961, Kat.-Nr. 162 mit Farbabb. – Informel, Städtisches Museum Leverkus-en, Schloss Morsbroich, Leverkusen 1973 – Wohls (1913-1951): Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Nationalgalerie Berlin, 1973 – Wols. Bilder, Aquarelle, Zeichnungen, Pho-tographien, Druckgraphik, Kunsthau Zürich, 1989/90; Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen Düsseldorf 1990, S. 309, Farbabb. Kat.-Nr. 255 – Zwischen Tür und Angel. Professorinnen und Professoren der Kunstakademie Münster im Dialog mit der Sammlung, Westfälisches Lan-desmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2005, Farbabb. S. 35 – Alles wird Kunst sein ... 100 Jahre des LWL-Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschich-te, Münster 2008 – Gastspiel im Grünen. Meisterwerke der Moderne zu Gast im Museum Kloster Bentlage, Rheine 2009/10



1322 LM

LITERATUR: Haftmann, Werner, Malerei im 20. Jahrhundert, München 1955, S. 484, Abb.-Nr. 325 – Harenberg Museum der Malerei. 525 Meisterwerke aus sieben Jahrhunderten, hrsg. von Tilmann Buddensieg, Sammelband, Dortmund 1999, S. 960, Abb. S. 961 – Buhr, Elke: „Abstraktion“, in: Art. Das Kunstmagazin, hrsg. von Tim Sommer, Jg. 8, Hamburg 2008, S. 33 – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog Münster 1986, Farbabb. S. 248 – Histoire peinture de sculpture l'art architecture, hrsg. von Jacek Debicki, Sammelband, Paris 1995, S. 255 mit Farbabb. – Fetzek, Petra: Im Federlicht. Ein poetischer Rundgang durch das Landesmuseum Münster, Münster/ New York 1993, Abb. S. 53 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945, hrsg. von Erich Franz, Aus-wahlkatalog, Münster 1999, S. 30 – Güse, Ernst-Gerhard: Emil Schumacher. Das Erlebnis des Unbekannten, Bd. 2,

Ostfildern 2012, S. 57/58, Farbabb. S. 63 – Güse, Ernst-Gerhard: Kunstwerk des Monats März 1979: Wols, „Le Moulin à Vent“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1979 – Kern, Erika: Was macht die Kunst?, Leipzig 2001, S. 18, 86, Farbabb. S. 19 – Nürnberger, Helmuth: Geschichte der deutschen Literatur, München 2006, S. 724, Farbabb. S. 725 – Schmied, Wieland: Harenberg – Museum der Malerei. 525 Meisterwerke aus sieben Jahrhunderten, Dortmund 1999, S. 960/961 mit Farbabb. – Schütz, Sabine: Moderne Kunst in NRW, Köln 2003, S. 380 – The 20th-Century Art Book, Künstlerlexikon, London 1996, Farbabb. S. 497

Der 1951, im Alter von nur 38 Jahren, in Paris verstorbene Wols war der Wegbereiter für das Informel in Europa und eine der Schlüsselfiguren der Pariser Kunstszene nach 1945. Seinen Durchbruch hatte der Künstler 1947 mit seiner zweiten Ausstellung in der Pariser Galerie Drouin. „Le moulin à vent“ (Die Windmühle) ist eines der letzten Bilder, die Wols unmittelbar vor seinem Tod in Öl malte und eines von 103 Gemälden, die der Künstler insgesamt geschaffen hat.

Wols hieß mit bürgerlichem Namen Alfred Otto Wolfgang Schulze, stammte aus Berlin und war ein viel-

seitig begabter Fotograf. Nach verschiedenen Auslandsaufenthalten kam er 1935 nach Paris und wurde dort 1939 interniert. Nach Behandlung seiner Trunksucht – eine Folge seiner Aufenthalte in wechselnden Internierungslagern während der ersten Jahre des Zweiten Weltkrieges – arbeitete er im Sommer 1951 in der Nähe von Paris an insgesamt 11 Gemälden, die er in kürzester Zeit malte. Die Struktur des Bildes wird durch ein Netz sich konzentrierender, dann zerbröckelnder Linien und Ritzungen, die sich zu einer skeletthaften, materielosen Form fügen, bestimmt.

Wols gab seinen Arbeiten meist keine Titel und verwahrte sich gegen Interpretationen: Man solle einfach wahrnehmen, „was ist“. Dabei lösen viele seiner Bilder in teils giftigen Farben sofort Assoziationen aus und erinnern an innere Organe oder Bauten.

Der ehemalige Direktor des Landesmuseums, Klaus Bußmann, erinnerte sich anlässlich der Sammlungspräsentation „Ausgewählt“ im Herbst 2011, dass er während der Vorbereitung einer seiner ersten Ausstellungen das Gemälde „Moulin à Vent“ von Wols in der Galerie Michel Couturier an der Rue de Seine in Paris entdeckt hatte.

TPM

FRITZ WUCHERER

1873 Basel – 1948 Kronberg (Taunus)

Der alte Bahnhof in Hagen

1910

Öl auf Leinwand

47,0 × 67,0 cm

Bez.: Wucherer / Hagen i.W. 4.V.10.

Inv.-Nr.: 1106 LM

PROVENIENZ: o. J.–1964 Antiquariat Stenderhoff, Münster;
1964 erworben

AUSSTELLUNGEN: Pfälzischer Kunstverein, Speyer o. J. (vor
1933) – Industriebilder aus Westfalen. Gemälde, Aquarell,
Handzeichnung, Druckgrafik 1800–1960, Westfälische
Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster
1979, S. 43, Abb. S. 93, Kat.-Nr. 69 – Eisenbahnknoten-
punkt Hagen, Westfälisches Freilichtmuseum, Hagen-
Selbecke 1988

Fritz Wucherers Gemälde „Der alte Bahnhof in Hagen“
von 1910 zeigt – wie der Titel es impliziert – den alten

Bahnhof im westfälischen Hagen. Das Gebäude wurde
von 1907 bis 1910 umgebaut; Wucherer hielt demnach
also den früheren Zustand fest. Einer Inschrift auf der
Rückseite ist der Zusatz zu entnehmen, dass es sich
hierbei um eine „Naturstudie zu meinem [Wucherers]
Wandgemälde im neuen Bahnhof zu Hagen i.W.“ han-
delt. Vermutlich war der Künstler mit der Ausführung
dieses Wandgemäldes beauftragt worden. Da dieses
heute nicht erhalten ist, ist fraglich, ob Wucherer das
Wandgemälde ausgeführt hat, oder ob es in der Ver-
gangenheit übermalt wurde. Einer Kriegszerstörung
ist es jedoch nicht zum Opfer gefallen.

Als Betrachter:in schaut man auf den Bahnhof von einer
erhöhten Position herab. Es herrscht ein reges Treiben:
Reisende strömen zum Gebäude hin oder davon weg,
ein Mann zieht einen gelben Karren und eine Kutsche
wartet vor dem Eingang. Auf den Gleisen sind einzelne
Wagons zu erkennen und der Dampf einer einfahrenden
Dampflok steigt empor. Dahinter tut sich eine Industrie-
landschaft auf: Mehrere schmale Schornsteine ragen in
den Himmel; der aufsteigende, braungraue Rauch trübt
den Blick auf die begrünten Hügel im Hintergrund. Wu-
cherers „Der alte Bahnhof in Hagen“ hält somit die zu-
nehmende Industrialisierung in Westfalen fest. ALW



1106 LM

BERNHARD WULFERS

Lebensdaten unbekannt

Selbstbildnis

1938

Öl auf Leinwand

86,0 × 73,0 cm

Bez.: B./Wulfers 1938

Inv.-Nr.: 893 WKV

PROVENIENZ: [...]; o. J. (vor 1951) erworben durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe

LITERATUR: Lammers, Joseph: Verzeichnis der Gemälde und Tafelbilder im Besitz des Westfälischen Kunstvereins, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 59, Münster 1981, S. 158, Kat.-Nr. 893

Das „Selbstbildnis“ von Bernhard Wulfers, entstanden 1938, zeigt ihn auf einem Holzstuhl mit geschnitzter Lehne vor einer grau-grünlichen Wand sitzend. Mit leicht gerunzelter Stirn blickt er in Richtung der Betrachtenden. Seine braunen Haare sind über den Kopf zurückgekämmt und hinter die Ohren geklemmt. Wulfers trägt ein grün-rot kariertes Hemd und eine grüne Hose, seine Hände hat er auf dem Schoß gekreuzt übereinandergelegt. Durch die Kleidung und den Hintergrund steht die Farbe Grün im Fokus des Gemäldes – ohne den Künstler kränzlich wirken zu lassen. An seinem rechten Ringfinger trägt der Künstler einen Siegelring mit den Initialen „B. W.“.

Genauere Informationen zum Künstler sind nicht überliefert: Weder Geburts- noch Sterbejahr sind bekannt, genauso wenig wie nähere Hinweise zur Ausbildung. ALW



893 WKV

WILHELM WULFF

1891 Soest – 1980 Soest

Landschaft mit Bäumen

1912

Öl auf Pappe

33,0 × 48,0 cm

Bez.: Wulff 12

Inv.-Nr.: 1976 WPF

PROVENIENZ: o. J.–1991 Privatbesitz, Soest; 1991 erworben durch die Westfälische Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft; seit 1991 Leihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft

LITERATUR: Unerwartete Begegnungen. Nolde, Kippenberger, Fritsch & Co. in der Sammlung der Westfälischen Provinzial, hrsg. von Hermann Arnhold, Ausst.-Kat. LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2017/18, Bielefeld 2017, S. 228

Der als Wilhelm Buskühl in Soest geborene Künstler Wilhelm Wulff war ein Jugendfreund des Soester Malers Wilhelm Morgner (1891–1917) und außerdem mit Eberhard Viegner (1890–1967) bekannt. Zusammen mit den beiden gilt Wulff als ein prägendes Mitglied der westfälischen Kunstszene während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Neben der Malerei ist er auch bekannt für zahlreiche Reliefs, die er als Auftragsarbeiten sowohl für Privathäuser in Soest als auch die öffentliche Hand schuf.

Das Frühwerk des Künstlers, zu dem auch die 1912 entstandene „Landschaft mit Bäumen“ zählt, wird durch expressionistische Tendenzen beeinflusst. Der Blick der Betrachtenden fällt in dieser Arbeit auf die insgesamt fünf Bäume mit ihren kräftigen Stämmen und teils durch Wind und Wetter geformten Kronen, die – auf einer sattgrünen Wiese stehend – den Vordergrund des Werks bestimmen. Im Hintergrund strukturiert ein sich quer durch die ganze Darstellung ziehender Weidezaun das Bild, während der Hintergrund durch eine ebenfalls in Grüntönen gehaltene Hügelkette sowie den hellen Himmel geprägt wird. Die Westfälische Provinzial-Versicherung erwarb das Werk 1991 zusammen mit vier weiteren Gemälden und



1976 WPF

einer Vielzahl von Zeichnungen Wilhelm Wulffs aus Privatbesitz und stellt sie seitdem dem Museum als Dauerleihgabe zur Verfügung.

SIE

Frauenbildnis

o. J. (um 1915/20)

Öl und Bleistift auf Pappe

35,0 × 29,5 cm

Rückseite: Skizze einer Frau mit Haube, o. J., Bleistift auf Pappe, 35,0 × 29,5 cm

Inv.-Nr.: 1973 WPF

PROVENIENZ: o. J.–1991 Privatsammlung, Soest; 1991 erworben durch die Westfälische Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft; seit 1991 Leihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft

AUSSTELLUNGEN: Salonfähig! 106 Werke aus dem Museumsdepot, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2019/20

LITERATUR: Avantgarden in Westfalen? Die Moderne in der Provinz 1902–1933, Kunstmuseum Ahlen 1999/2000; Stadtmuseum Bocholt 2000; Wilhelm-Morgener-Haus, Soest 2000; Falkenhof-Museum, Rheine 2000; Vestisches Museum, Recklinghausen 2000 – Ausst.-Kat. Münster 2017/18, S. 227

Aufgrund der sichtbaren Entwicklung im Œuvre von Wilhelm Wulff, welches sich spätestens seit dem Ende der 1920er Jahre verstärkt in die Richtung der Bildhauerei entwickelte, ist dieses undatierte „Frauenbildnis“ vermutlich auch der frühen Schaffensphase des Künstlers zuzurechnen. Aus den Jahren 1915 und 1920 sind darüber hinaus auch zwei Selbstporträts Wulffs in einem ähnlichen Stil bekannt. Ein weiteres Indiz für die Entstehungszeit liefert in diesem Fall auch die Stilistik des Werks, welches deutliche expressionistische Züge aufweist.

Vor einem Hintergrund in unterschiedlichen Blautönen ist eine Frau als Brustporträt dargestellt. Auffällig sind die helmartig wirkenden, wenig strukturierten Haare und die kaum vorhandenen Gesichtszüge. Ihr Blick scheint an den Betrachtenden vorbei in die Ferne gerichtet zu sein. Gekleidet ist sie in eine grün-rosé gestreifte Bluse mit einem breiten weißen Kragen und einer großen rötlichen Schleife vor der Brust.

Auf der Rückseite des Ölbildes findet sich darüber hinaus die Bleistiftskizze einer Frau mit Haube und weitem Gewand in Profilansicht. SIE



1973 WPF



1974 WPF

Landschaft mit Gebäuden

o. J.

Öl auf Pappe

29,0 × 49,0 cm

Inv.-Nr.: 1974 WPF

PROVENIENZ: o. J.–1991 Privatbesitz, Soest; 1991 erworben durch die Westfälische Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft; seit 1991 Leihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft

AUSSTELLUNGEN: Münster 2019/20

LITERATUR: Ausst.-Kat. Münster 2017/18, S. 227

Diese nicht datierte „Landschaft mit Gebäuden“ von Wilhelm Wulff erinnert in ihrer Farb- und Motivwahl sowie der Art des Farbauftrags an Arbeiten des Impressionismus. Im Bildvordergrund bestimmen unterschiedliche Grüntöne das Werk und geben so der Darstellung Tiefe und Struktur. Leicht erhöht ist ein Gebäudeensemble zu sehen, welches in diversen Rot- und Rosttönen den Blick der Betrachtenden auf den Mittelpunkt der Arbeit lenkt. Umgeben sind die Häuser von unterschiedlichen hohen Hecken und Bäumen, die ebenfalls in verschiedenen kräftigen Grüntönen leuchten. Auffallend ist auch der große Anteil des Horizontes, welchen der Künstler durch reiche Wolken-darstellung belebt. SIE

Landschaft mit Häusern

o. J.
Öl auf Pappe
33,0 × 48,0 cm
Inv.-Nr.: 1975 WPF

PROVENIENZ: o. J.–1991 Privatbesitz, Soest; 1991 erworben durch die Westfälische Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft, seit 1991 Leihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft

LITERATUR: Ausst.-Kat. Münster 2017/18, S. 227



1975 WPF

Selbstbildnis

o. J. (um 1915/20)
Öl auf Pappe
39,0 × 29,0 cm
Rückseite: Landschaftskomposition, o. J., Öl auf Pappe, 29,0 × 39,0 cm
Inv.-Nr.: 1977 WPF

PROVENIENZ: o. J.–1991 Privatbesitz, Soest; 1991 erworben durch die Westfälische Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft; seit 1991 Leihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft

AUSSTELLUNGEN: Münster 2019/20

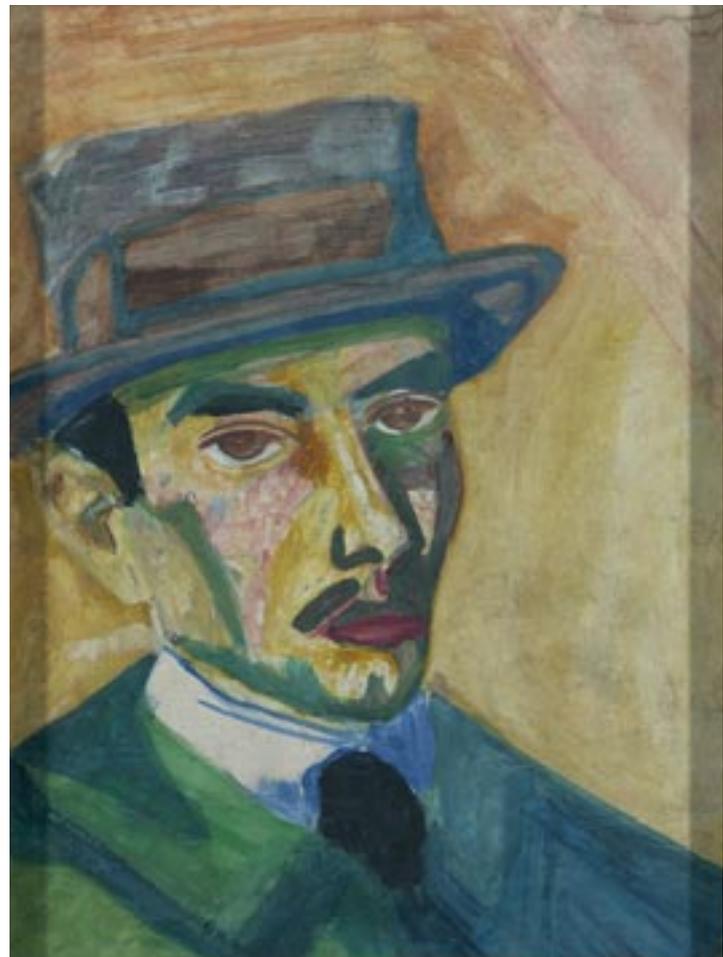
LITERATUR: Ausst.-Kat. Münster 2017/18, S. 227

Dieses ebenfalls zum Frühwerk von Wilhelm Wulff zählende „Selbstbildnis“ zeigt den Künstler mit einem Hut mit Krempe und dunklem Mantel. Auffällig ist der helle Kragen, der unter dem Mantelkragen hervorschaut. Er stellt sich hier in einem Brustporträt da, den Blick richtet er gerade auf die Betrachtenden. Auch die Rückseite des Porträts ist bemalt. Dort zu sehen ist die expressionistische Interpretation einer Landschaft. Gut erkennbar sind die durch verschiedene Farben und Formen konstruierten Höhen und Senken, die sich von einem recht transparent erscheinenden Horizont abgrenzen.

Sowohl im „Selbstbildnis“ als auch bei der Landschaftskomposition ist die Beeinflussung des Malers durch die Strömung des Expressionismus unverkenn-

bar. Auch eine gewisse künstlerische Nähe zu den zeitgleich entstandenen Arbeiten von Wilhelm Morgner (1891–1917) und Eberhard Viegener (1890–1967) fällt auf.

SIE



1977 WPF





BESCHLAGNAHME WERKE

Die im Zuge der Aktion „Entartete Kunst“ beschlagnahmten Werke im Landesmuseum der Provinz Westfalen für Kunst und Kulturgeschichte

Bereits 1949 publizierte der Kunsthistoriker Paul Ortwin Rave (1893–1962), Direktor der Nationalgalerie Berlin und der Bruder Wilhelm Raves (1886–1958), seinerseits Provinzialkonservator der Provinz Westfalen und während des Krieges Interimsleiter des Landesmuseums, eine Aufstellung deutscher Städte und der dort beschlagnahmten Werke. Er hatte für seine Publikation „Kunst diktatur im Dritten Reich“, dem ersten Buch zur Aktion „Entartete Kunst“, offenbar Zugang zu einem kompletten Verzeichnis der eingezogenen Objekte gehabt. Für „Münster, Landesmuseum“ gab Rave in seiner Liste die Zahl 66 an.¹ Dies ist insofern überraschend, als dass bis in die 2010er Jahre lediglich 45 Werke als im Westfälischen Landesmuseum beschlagnahmt galten. Denn im seit 1908 geführten Inventarbuch des Museums waren die vermissten Werke mit dem Vermerk „Beschlagnahmt Aug. 1937“ versehen und durchgestrichen worden. Es drängt sich die Frage auf, wie es zu der signifikanten Differenz von 21 Werken kam.

Lange Zeit war lediglich Band 1 des Beschlagnahmeinventars der Aktion bekannt. In dem Inventar waren die Städte von Aachen bis Greifswald gelistet. Der zweite Band, in dem Münster vorkommt, galt als verschollen. Jener zweite Band tauchte dann 1996 überraschend auf, als dem Londoner Victoria & Albert Museum (V&A) der Nachlass des Wiener Kunsthändlers Heinrich Robert („Harry“) Fischer (1903–1977) übergeben wurde, der ein zweibändiges Typoskript mit der Aufschrift „Entartete Kunst“ enthielt.²

Fischer hatte aufgrund rassistischer Verfolgung 1938 seine Heimat verlassen müssen und war nach London emigriert. Bis heute ist unklar, wie und wann das Beschlagnahmeinventar der Nationalsozialisten in Fischers Besitz gelangt war. Einigkeit herrscht darüber, dass es sich seit den späten 1960er Jahren bei ihm

befunden haben muss. Seine Witwe Elfriede schenkte die Bände dann dem Londoner Museum. Das V&A besitzt damit das einzige vollständige Exemplar des Beschlagnahmeinventars von um 1941/42, das rund 16 000 Werke listet und Angaben zu ihrem Verbleib enthält. Auf der Grundlage des Inventars wurden Recherchen durchgeführt, die später in die Datenbank Entartete Kunst der Freien Universität Berlin aufgenommen wurden.

Die 45 im Inventarbuch des Museums als beschlagnahmt gekennzeichneten Werke konnten im Beschlagnahmeinventar der Nationalsozialisten mit dort gelisteten Objekten übereingebracht werden. Bei den übrigen 21 auf der Beschlagnahmeliste war dies nicht möglich. Für diese konnte bis heute nicht abschließend geklärt werden, ob sie überhaupt aus Museums- oder Kunstvereinsbesitz stammen, oder sich möglicherweise als Leihgaben von Privateigentümer:innen im Museum befunden haben. Das NS-Beschlagnahmeinventar enthält insgesamt zudem nachgewiesenermaßen Ungenauigkeiten und fehlerhafte Angaben: Häufig stimmen Schreibweisen von Künstler:innennamen, Titel, Techniken und auch das Schicksal nicht. So sind einige als zerstört gekennzeichnete Werke später gefunden worden. Eine genaue Identifikation der angeblich im Landesmuseum beschlagnahmten Werke wird somit erschwert. Der Galerie der Moderne des Westfälischen Landesmuseums fehlen nach heutigem Kenntnisstand dementsprechend 8 bis 15 Gemälde. Zum ersten Mal publiziert das Museum im vorliegenden Band nun die aktuell verfügbaren Informationen rund um die teils bis heute nicht eindeutig zu identifizierenden Werke, und zwar zum einen jene, denen Einträge im Inventarbuch zuzuordnen sind, und zum anderen jene, die nicht darin ausgemacht werden können. Im Vergleich zu anderen deutschen Museen, die zur damaligen Zeit eine ähnlich große Sammlung besaßen, erscheint die in Münster beschlagnahmte Zahl von 66 Werken recht gering. Das ist wohl dem Umstand zuzurechnen, dass das Westfälische Landesmuseum erst nach 1945 begann, bedeutende expressionistische Werke anzukaufen.

- 1 Im Anhang der Publikation Raves befindet sich eine Auflistung aller Städte und jeweiligen Museen mit der Anzahl der dort beschlagnahmten Werke. Siehe Rave, Paul Ortwin: *Kunstdiktatur im Dritten Reich*, Hamburg 1949, S. 91.
- 2 „Entartete“ Kunst: digital reproduction of a typescript inventory prepared by the Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, ca. 1941/42, V&A NAL MSL/1996/7, London: Victoria and Albert Museum.

Im Inventar des Museums aufgeführte Werke

PETER AUGUST BÖCKSTIEGEL

1889 Arrode – 1951 Arrode

Der Sämann

1925

Öl auf Leinwand

Maße unbekannt

Bez.: P. A. Böckstiegel

Inv.-Nr.: 608 LM

Werkverzeichnis: Wedel 127; Hülsewig-Johnen/Wedel 138; Riedel 141

PROVENIENZ: 1928 erworben vom Künstler; 1937–o. J. Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin, Beschlagnahme, EK-Nr. 9817; Verbleib unbekannt, laut Beschlagnahmeinventar zerstört

AUSSTELLUNGEN: Große Berliner Kunstausstellung, Landesausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof, Berlin 1925 – Sommer-Ausstellung Künstlervereinigung Dresden, Städtisches Ausstellungsgebäude Lennéstraße, Dresden 1925, Kat.-Nr. 85 – I. Große Westfälische Kunstausstellung der Vereinigung westfälischer Künstler und Kunstfreunde, Reinoldushof, Dortmund 1926, Kat.-Nr. 24 – Peter August Böckstiegel: Gemälde, Aquarelle, Radierungen. Rudolf Feldmann: Kunstgewerbliche Gold- und Silberwaren, Kunsthallen Hansa-Haus, Essen 1926, Kat.-Nr. 1 – Große Berliner Kunstausstellung. Farbige Raumkunst, Landesausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof, Berlin 1926, Kat.-Nr. 63 – Peter August Böckstiegel: Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Radierungen, Ressource, Bielefeld 1926, Kat.-Nr. 4 – P. A. Böckstiegel/Rudolf Feldmann, Städtische Gemäldegalerie, Bochum 1926 – Peter August

Böckstiegel. Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Radierungen, Kunstverein Heilbronn, 1927, Kat.-Nr. 10 – P. A. Böckstiegel, Kunstverein Mannheim, 1927, Kat.-Nr. 10 – Peter August Böckstiegel: Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Radierungen, Kunsthaus Karl Heumann, Hamburg 1927, Kat.-Nr. 29 – Peter August Böckstiegel, Städtisches Museum, Mühlheim 1928 – P. A. Böckstiegel, Gemälde-Graphik, Städtische Gemäldegalerie, Worms 1928, Kat.-Nr. 33 – Ausstellung des Dürerbundes Osnabrück: P. A. Böckstiegel, Museum Osnabrück, 1929 – Peter August Böckstiegel. Gemälde und Graphik, Ausstellungsraum Kurze Geismarstraße, Göttingen 1929 – Westfront 1933, Essen 1933 – Grüne Woche 1934, Messehallen am Funkturm, Berlin 1934 – Bauer und Landschaft, Sächsischer Kunstverein, Dresden 1935 – Westfalens Beitrag zur Deutschen Kunst der Gegenwart. Malerei, Plastik, Graphik, Landesmuseum der Provinz Westfalen für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1937, Kat.-Nr. 21

LITERATUR: Roberwin, H.: 40 Gemälde von P. A. Böckstiegel. Zur Ausstellung in der Ressource, in: *Westfälische Neueste Nachrichten*, 05.11.1926, Nr. 259 – Wedel, Vita von: Peter August Böckstiegel 1889–1951. Beschreibendes Werkverzeichnis der Ölgemälde, Hamburg 1986, S. 49, 124, Abb. o. S., Wvz.-Nr. 127 – Peter August Böckstiegel. *Menschen und Landschaften*. Monographie und Werkverzeichnis, hrsg. von Jutta Hülsewig-Johnen und



608 LM

Vita von Wedel, Bielefeld 1997, S. 41, 51, 66, Abb. S. 236, Wvz.-Nr. 138 – Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 18, 21 – Riedel, David: Peter August Böckstiegel. Die Gemälde 1910–1951, München 2014, S. 230, S. 138 mit Abb., Wvz.-Nr. 141 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 16 Abb.-Nr. 3, S. 52 mit Abb., Abb. S. 60

Alternative Titel: Mein Vater; Der Säer

Beschreibung in den Westfälischen Neuesten Nachrichten, 05.11.1926:

„Ganz in erster Reihe steht das herrliche Bild ‚Vater säend‘. Der wogende tiefblaue Himmel und die glührote Erde bilden einen Doppelklang von großer Stärke, davor die kraftvolle Gestalt des Mannes in großer stiller Gebärde sich bewegt. Orange und glühendes Rot, umgeben von dem Citron des weißen Haares und Bartes ergeben den markigen Kopf, aus dem gestirngleich zwei blaue Augen brennen. Dazu eine Hand, die gibt, und eine Hand, die hält, die man nicht vergißt.“

BERNHARD BRÖKER

1883 Münster – 1969 Münster

Bahndamm

o. J.

Öl, Bildträger unbekannt

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: 524 LM

PROVENIENZ: 1924 erworben durch Schenkung von Johannes Nellissen, Münster; 1937–o. J. Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin, Beschlagnahme, EK-Nr. 9823; Verbleib unbekannt, laut Beschlagnahmeinventar zerstört

AUSSTELLUNGEN: Jahresausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze e. V., Münster 1924

LITERATUR: Dieckmann, Aloys: Rezension der Ausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze e. V., Westfälischer Merkur, 23.03.1924, Nr. 103 – Liel, Friedrich Wil-



524 LM

helm und Wilhelm Heinemann: Zehn Jahre Freie Künstlergemeinschaft Schanze zu Münster i. W. 1920–1930. Eine Festschrift, Münster 1930, Abb. S. 11 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 21 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 16 Abb. 3

GUSTAV MEYER-SPELBRINK

1893 Bottrop – 1975 Melsungen

Teutoburger Wald

o. J.

Öl, Bildträger unbekannt

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: 585 LM

PROVENIENZ: 1929 erworben vom Künstler; 1937–o. J. Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin, Beschlagnahme, EK-Nr. 9826; Verbleib unbekannt, laut Beschlagnahmeinventar zerstört

LITERATUR: Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 21 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 16 Abb. 3

CHRISTIAN ROHLFS

1849 Groß Niendorf bei Leezen – 1938 Hagen

Froschkönigin

1924

Tempera auf Leinwand

77,0 × 61,0 cm

Bez.: CR/24

Inv.-Nr.: 634 WKV

Werkverzeichnis: Vogt 693

PROVENIENZ: o. J. (um 1932) erworben durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe; 1937–o. J. Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin, Be-



634 WKV

schlagnahme, EK-Nr. 9825; o. J. (wohl um 1939) Bernhard A. Boehmer, Güstrow; [...]; 03.12.1960 Auktion Kunsthaus Lempertz, Köln; 27.05.1964 Auktion Kunsthaus Lempertz, Köln; 03.12.1969 Auktion Kunsthaus Lempertz, Köln; [...]; (Privatsammlung, Dortmund)

AUSSTELLUNGEN: Hundert Jahre Kunst der Nordmark, Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster 1935

LITERATUR: A. H.: Hundert Jahre Kunst der Nordmark. Ausstellung in Münster, in: Münsterischer Anzeiger, 26.02.1935 – Aukt.-Kat. Kunsthaus Math. Lempertz, Auktion Nr. 463, Kunst des XX. Jahrhunderts, 03.12.1960, Los-Nr. 426, Tafel 3 – Aukt.-Kat. Kunsthaus Math. Lempertz, Auktion Nr. 478, Kunst des XX. Jahrhunderts, 27.05.1964, Los-Nr. 567, Tafel 8 – Aukt.-Kat. Kunsthaus Math. Lempertz, Auktion Nr. 463, Kunst des XX. Jahrhunderts, 03.12.1969, Los-Nr. 426, Tafel 3 – Vogt, Paul: Christian Rohlf, Œuvre-Katalog der Gemälde, Recklinghausen 1978, S. 274, Wvz.-Nr. 693 mit Abb. – Matsche-von Wicht, Betka: Der Westfälische Kunstverein in Münster, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 59, Münster 1981, S. 29 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 149

Alternative Titel: Prinzessin und Froschkönig (Werkverzeichnis Vogt 1978)

MAX SCHULZE-SÖLDE

1887 Dortmund – 1967 Theiningen (Soest)

Das Rheinufer

o. J. (um 1913)

Öl auf Leinwand

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: 488 LM

Werkverzeichnis: nicht im WVZ Real

PROVENIENZ: 1920 Alfred Flechtheim, Düsseldorf; 1920 erworben durch Schenkung; 1937–o. J. Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin, Beschlagnahme, EK-Nr. 9830; Verbleib unbekannt, laut Beschlagnahmeinventar zerstört

AUSSTELLUNGEN: Neue Malerei und Plastik westfälischer Künstler, Westfälischer Kunstverein, Münster 1920

LITERATUR: Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 18 – Dethlefs, Gerd: Schatzhaus westfälischer Kunst und Forum der Moderne. Das LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster blickt auf ein hundertjähriges Bestehen zurück, in: Heimatpflege in Westfalen, Jg. 21, Heft 2, Münster 2008, S. 6 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 42

Alternative Titel: Straße am Flusse (Titel von Alfred Flechtheim, Korrespondenz zur Schenkung); Bauernhäuser und Äcker (Entartete-Kunst-Inventar)

Geist der Gotik

vermutlich 1917 oder 1919

Öl auf Leinwand

Maße unbekannt

Bez.: Schulze-Sölde

Inv.-Nr.: 522 LM

Werkverzeichnis: Real 17

PROVENIENZ: 1924 erworben; 1937–o. J. Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin, Beschlagnahme, EK-Nr. 9816; Verbleib unbekannt, laut Beschlagnahmeinventar zerstört

AUSSTELLUNGEN: Max Schulze-Soelde. Willy Lammert, Galerie Alfred Flechtheim, Düsseldorf 1919, Kat.-Nr. 39 oder 40, wohl Abb. S. 4 – Osthaus Museum, Hagen 1922 – Max Schulze-Sölde, Gustav-Lübcke-Museum, Hamm 1927; Vestisches Museum, Recklinghausen 1928

LITERATUR: Real, Caroline Theresia: Studien zum malerischen Werk des Künstlers Max Schulze-Sölde (1887–1967), Diss. Münster 2005, S. 30, 59, 67, 82, S. 305/306, Wvz.-Nr. 17 – Schmitt, Michael: Max Schulze-Sölde. 1887–1967. Ein Mensch seiner Zeit. Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik, in: Soester Beiträge, Bd. 61, Soest 2012, S. 21 mit Abb., S. 22/23 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 42, 43 mit Abb.-Nr. 5 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 187



522 LM

ARNOLD TOPP

1887 Soest – 1945 Oderbruch

Das Märchen

1919

Öl auf Leinwand

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: 489 LM

Werkverzeichnis: Enders/Greifelt 19.Oe.10

PROVENIENZ: 1920 Alfred Flechtheim, Düsseldorf; 1920 erworben durch Schenkung; 1937–o. J. Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin, Beschlagnahme, EK-Nr. 9818; 1938–1941 Depot für Propaganda-ausstellungen, Velten/Mark; Verbleib unbekannt

AUSSTELLUNGEN: 81. Ausstellung der Galerie Der Sturm, Berlin 1919, Kat.-Nr. 18 – Neue Malerei und Plastik westfälischer Künstler, Westfälischer Kunstverein, Münster 1920 – Westfälische Künstler, Ruhmeshalle Barmen, 1921 – Entartete Kunst, Schulausstellungsgebäude, Hamburg 1938

LITERATUR: Flechtheim, Alfred (Hrsg.): Der Querschnitt, Bd. 1, Heft 1, Düsseldorf 1922, S. 21 – Ditt, Karl: Raum und Volkstum. Die Kulturpolitik des Provinzialverbandes Westfalen 1923–1945, Münster 1988, S. 308 – Zuschlag, Christoph: „Entartete Kunst“. Ausstellungsstrategien im Nazi-Deutschland, Worms 1995, S. 271 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 18, 21 – Enders, Rainer: Arnold Topp. Ein Lebensbild. Mit einem Werkverzeichnis von Thomas Greifelt und Rainer Enders, Weimar 2007, S. 220/221, Wvz.-Nr. 19.Oe.10 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 42

Alternative Titel: Bild mit Regenbogen (Ausst.-Kat. Der Sturm, Berlin 1919; Beschlagnahmeinventar); Das Wunder (Alfred Flechtheim, Korrespondenz zur Schenkung); Das Märchen (bei Erwerbung im Westfälischen Landesmuseum vergeben)

EBERHARD VIEGENER

1890 Soest – 1967 Bilme (Westfalen)

Bildnis meiner Frau

1928

Öl auf Leinwand

Maße unbekannt

Bez.: Eberhard Viegener

Inv.-Nr.: 580 LG

Werkverzeichnis: Tjardes 130

PROVENIENZ: bis 1929 im Besitz des Künstlers; 1929–1937 Provinzialverband der Provinz Westfalen, Leihgabe an das Landesmuseum der Provinz Westfalen für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; 1937 Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin, Beschlagnahme, EK-Nr. 9820; 1939–1941 Karl Buchholz, Berlin, in Kommission; Verbleib unbekannt

AUSSTELLUNGEN: Deutsche Kunst 1928, Kunstpalast, Düsseldorf 1928, S. 182, Kat.-Nr. 804 – Eberhard Viegener, Kunsthallen des Hansahauses, Essen 1928 – 3. Große Westfälische Kunstausstellung, Stadthalle Münster,



580 LG

1929, S. 31, Kat.-Nr. 540 – Kunstausstellung im Blauen Saale des Rathauses in Soest, 1930

LITERATUR: Ossenberg, Heinrich: Typen westfälischen Kunstschaffens der Gegenwart, in: Die westfälische Heimat, 12. Jg., Heft 4, 1930, Abb. S. 108 – Ditt, Karl: Raum und Volkstum. Die Kulturpolitik des Provinzialverbandes Westfalen 1923–1945, Aschendorff 1988, S. 308 – Tjardes, Ilse: Studien zu Leben und Werk des westfälischen Künstlers Eberhard Viegener (1890–1967), Phil. Diss., Westfälische Wilhelms-Universität, Münster 1987 [Kunstgeschichte: Form und Interesse, Bd. 22], S. 125, Wvz.-Nr. 130, Abb. 101 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Münster 1999, S. 21 – Dethlefs, Gerd: Schatzhaus westfälischer Kunst und Forum der Moderne, in: Heimatpflege in Westfalen, 21. Jg., Heft 2, 2008, S. 7 – Tiedemann, Anja: Die „entartete“ Moderne und ihr amerikanischer Markt. Karl Buchholz und Curt Valentin als Händler verfemter Kunst, Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“, Bd. 8, Berlin 2013, S. 34 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 15, 17–18, 51, Abb.-Nr. 3 S. 17 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 215

Nicht im Inventar des Museums aufgeführte Werke

ADOLF ERBSLÖH

1881 New York – 1947 Ischenhausen

Garten

um 1912

Öl, Bildträger unbekannt

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: uninventarisiert

Werkverzeichnis: Billeter/Salmen 1912/10

PROVENIENZ: [...]; 1937 Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin, Beschlagnahme, EK-Nr. 9834; laut Beschlagnahmeinventar zerstört

AUSSTELLUNGEN: evtl. Galerie Fritz Gurlitt, Berlin 1914, Kat.-Nr. 11 oder 16 – evtl. Kunstsalon Ludwig Schames, Frankfurt a. M. 1918, Kat.-Nr. 52 – evtl. Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes, Kunsthütte im König Albert Museum, Chemnitz 1920, Kat.-Nr. 51

LITERATUR: Billeter, Felix und Brigitte Salmen: Adolf Erbslöh 1881–1947. Werkverzeichnis der Gemälde, München 2016, S. 115, Wvz.-Nr. 1912/10

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 802, Akten vom 29.10.1937 und 20.06.1938

Über Adolf Erbslöh's Gemälde „Garten“ ist heute nur wenig bekannt, so auch nicht die Bildmaße oder das Material des Bildträgers. Möglicherweise wurde das Werk 1914 in Berlin, 1918 in Frankfurt a. M. und 1920 in Chemnitz ausgestellt, jedoch kommen für diese Ausstellungen auch gleichnamige andere Gemälde des Künstlers in Frage.¹

Vermutlich stammte das Gemälde aus dem Eigentum des Westfälische Kunstvereins, der 1938 den Verlust dreier Bilder beklagte: zwei von Christian Rohlf's (1849–1938), wohl die „Froschkönigin“ (Inv.-Nr. 634 WKV) und das Aquarell „An der Ostsee“ (Inv.-Nr. 637 WKV), und eines von Adolf Erbslöh. Der Vorstand versuchte den Verbleib dieser drei Bilder beim Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda zu klären, jedoch ohne Erfolg.

1 Vgl. Billeter/Salmen 2016, S. 115, Wvz.-Nr. 1912/10.

OTTO GLEICHMANN

1887 Mainz – 1963 Hannover

Landschaft

o. J.

Öl, Bildträger unbekannt

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: uninventarisiert

PROVENIENZ: [...]; 1937 Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin, Beschlagnahme, EK-Nr. 9833

AUSSTELLUNGEN: Entartete Kunst, o. O. 1937

Im Entartete-Kunst-Inventar der Nationalsozialisten, der sogenannten Harry-Fischer-Liste, ist für dieses Werk ein „E“ vermerkt. Dies meint, dass es auf einer Ausstellung zu „Entarteter Kunst“ gezeigt wurde. Da es mehrere Schauen mit diesem Titel im Jahr 1937 gab, ist der genaue Ort derzeit nicht rekonstruierbar.

FRIEDRICH LIEL ODER HÄNTKE (?)

Selbstbildnis

o. J.

Öl, Bildträger unbekannt

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: uninventarisiert

PROVENIENZ: [...]; 1937 Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin, Beschlagnahme, EK-Nr. 9829; laut Beschlagnahmeinventar zerstört

CARLO MENSE

1886 Rheine (Westfalen) – 1965 Königswinter

Landschaft mit Regenbogen

o. J.

Öl, Bildträger unbekannt

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: uninventarisiert

PROVENIENZ: [...]; 1937 Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin, Beschlagnahme, EK-Nr. 9822; laut Beschlagnahmeinventar zerstört

Unter dem damaligen Direktor Robert Nissen (1891–1969) fand im Frühjahr 1937 die Ausstellung „Westfalens Beitrag zur Deutschen Kunst der Gegenwart“ statt. Auf dieser Ausstellung wurden auch mehrere Werke Carlo Menses gezeigt, unter anderem zwei Landschaften, die heute als verschollen gelten: „Niederrheinische Landschaft“¹ (um 1930) und „Künste bei Patras“² (um 1933/34). Es wäre denkbar, dass die „Landschaft mit Regenbogen“ identisch ist mit einem der beiden Gemälde. In diesem Fall wäre das Objekt vermutlich als Leihgabe für die Ausstellung im Haus gewesen und danach versehentlich als Museumsbesitz beschlagnahmt worden.

- 1 Drenker-Nagels, Klara: Carlo Mense. Sein Leben und sein Werk von 1909 bis 1939, hrsg. von Werner Schäferke und Sabine Fehlemann, Ausst.-Kat. Kölnisches Stadtmuseum, 1993, Köln 1993, Wvz.-Nr. 129, S. 185 mit Abb.; Westfalens Beitrag zur Deutschen Kunst der Gegenwart, Ausst.-Kat. Landesmuseum der Provinz Westfalen für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1937, Kat.-Nr. 145.
- 2 Drenker-Nagels 1993, Wvz.-Nr. 148, S. 189 mit Abb.; Ausst.-Kat. Münster 1937, Kat.-Nr. 146.

WALTER OPHEY

1882 Eupen – 1930 Düsseldorf

Landschaft

o. J.
Öl, Bildträger unbekannt
Maße unbekannt
Inv.-Nr.: uninventarisiert

PROVENIENZ: [...]; 1937 Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin, Beschlagnahme, EK-Nr. 9819; o. J. Karl Buchholz, Berlin, in Kommission; Verbleib unbekannt

Landschaft mit Mond

o. J.
Öl, Bildträger unbekannt
Maße unbekannt
Inv.-Nr.: uninventarisiert

PROVENIENZ: [...]; 1937 Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin, Beschlagnahme, EK-Nr. 9821; laut Beschlagnahmeinventar zerstört

Selbstporträt

1912
Öl, Bildträger unbekannt
Maße unbekannt
Inv.-Nr.: uninventarisiert

PROVENIENZ: 1937 Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, Berlin, Beschlagnahme, EK-Nr. 9831; laut Beschlagnahmeinventar zerstört

LITERATUR: Rehbein, Günther: Walter Ophey (Monografien zur rheinisch-westfälischen Kunst der Gegenwart, Bd. 9), Recklinghausen 1958, S. 27 – Walter Ophey. Das Gesamtwerk. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Druckgrafik, hrsg. vom Kunstmuseum Düsseldorf, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Düsseldorf im Ehrenhof, 1991; Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen 1991/92, Düsseldorf 1991, S. 144 mit Abb.



Walter Ophey, Selbstporträt

VERSCHOLLENE UND ABGESCHRIEBENE WERKE

ARNOLD BALWÉ

1898 Dresden – 1983 Feldwies (Chiemsee)

Sommerlicher Garten

o. J.

Öl auf Leinwand

Maße unbekannt

Bez.: Balwé

Inv.-Nr.: 913 WKV

PROVENIENZ: [...]; o. J. erworben durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe; 1952 im Einvernehmen mit dem Direktor des Landesmuseums Walther Greischel verlost worden

BERNHARD BRÖKER

1883 Münster – 1969 Münster

Pflügender Bauer

1914

Öl auf Leinwand

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: 496 LM

PROVENIENZ: 1917 erworben vom Künstler; seit vor 1951 verschollen



913 WKV

Winterlandschaft

o. J.

Öl auf Leinwand

Maße unbekannt

Bez.: B. Bröker

Inv.-Nr.: 574 LM

PROVENIENZ: 1929 erworben aus der 3. Großen Westfälischen Kunstausstellung, Münster; seit vor 1951 verschollen

AUSSTELLUNGEN: 3. Große Westfälische Kunstausstellung, Münster 1929, S. 17, Kat.-Nr. 55

LUDWIG CHASTINET

1909 Münster – 1944 unbekannt

Landschaft

o. J.

Öl auf Papier

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: 852 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1945 Kunsthandlung Clasing, Münster; 1945 erworben; seit 1977 ausgeliehen ans Landesdenkmalamt



852 LM

HANS DEITERS

1868 Düsseldorf – 1922 München

Elfen im Kornfeld

o. J.

Öl auf Leinwand

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: 633 LM

PROVENIENZ: 1932 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass des Künstlers/Karin Schoch, Oberhausen; wohl 1933 zurückgegeben an Karin Schoch

Der Absolvent der Kunstakademie Düsseldorf Hans Deiters hatte zunächst beim Publikum, nicht jedoch bei der Kunstkritik Erfolg mit Bildern reigentanzender unbedeckter Mädchen – zu dieser Phase seiner Arbeit um 1895 bis 1905 dürfte auch dieses verschollene Bild zählen. GD

GUSTAV DEPPE

1913 Essen – 1999 Witten

Hafenmotiv aus Rotterdam

o. J.

Öl auf Leinwand

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: 992 LM

PROVENIENZ: 1955 erworben vom Künstler; verschollen

KARL ELLERMANN

1887 Bielefeld – 1910 München

Ohne Titel

o. J.

Öl

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: 2413 WPF

PROVENIENZ: 1987 erworben durch die Westfälische Provinzial Versicherung, Dauerleihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft; verschollen

Ohne Titel

o. J.

Öl

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: 2414 WPF

PROVENIENZ: 1987 erworben durch die Westfälische Provinzial Versicherung, Dauerleihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft; verschollen

Ohne Titel

o. J.

Öl

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: 2415 WPF

PROVENIENZ: 1987 erworben durch die Westfälische Provinzial Versicherung, Dauerleihgabe aus der Kunstsammlung der Westfälischen Provinzial Versicherung Aktiengesellschaft; verschollen

ERNST HASE

1889 Münster – 1968 Münster

Herbstlandschaft

o. J.

Öl auf Leinwand (?)

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: 648 LM

PROVENIENZ: 1933 erworben aus der Ausstellung Reichskartell für bildende Künste, Münster; verschollen

AUSSTELLUNGEN: Ausstellung Reichskartell für Bildende Künste, Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster 1933

THEOPHIL HEINKE

1876 Oberneukirch – 1913 Pillnitz

Die Waldmühle

1905

Öl auf Leinwand

67,0 × 47,5 cm

Inv.-Nr.: 1737 LM

PROVENIENZ: o. J. (vor 1985) erworben; verschollen

PROVENIENZ: 1935 erworben vom Künstler durch den Westfälischen Kunstverein aus der Ausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze, Münster, Leihgabe; verschollen

AUSSTELLUNGEN: Jahresausstellung Freie Künstlergemeinschaft Schanze, Münster 1935

LITERATUR: Hoffmann, Alfons: 15 Jahre Schanze, in: Heimat und Reich. Monatshefte für westfälisches Volkstum, Heft 12, Dezember 1935, S. 457–463, Abb. S. 461

Das Bild ist nur aus dem Artikel von Alfons Hoffmann (1935) bekannt. Dort ist es mit dem Vermerk „angekauft vom Westfälischen Kunstverein“ versehen und mit den Worten „Weiter müssen hier dann die hellen, tiefsichtigen Landschaften von H. Kraft anerkennend genannt werden“ kommentiert. GD

HANS KRAFT

1895 Paderborn – 1978 Münster

Westfälische Landschaft mit Telegrafmast

1934

Öl auf Leinwand

Maße unbekannt

Bez.: Kraft 34

Inv.-Nr.: 2525 WKV



2525 WKV



466 LM

WILHELM KUKUK

1875 Düsseldorf – 1944 Düsseldorf

Japanischer Ahorn: Villa Carlotta

1914

Öl auf Leinwand

Maße unbekannt

Bez.: W.Kukul. D.art.

Inv.-Nr.: 466 LM

PROVENIENZ: 1917 erworben vom Künstler; seit vor 1969 verschollen

LITERATUR: Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 40

MELCHIOR LECHTER

1865 Münster – 1937 Raron

Liegende Frau, eine Flöte blasend

o. J.

Öl auf Pappe

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: 747 LM

PROVENIENZ: 1939 erworben aus dem Nachlass des Künstlers; verschollen (Kriegsverlust?)

LITERATUR: Krause, Jürgen und Sebastian Schütze (Hrsg.): Melchior Lechter's Gegen-Welten. Kunst um 1900 zwischen Münster, Indien und Berlin, Münster 2006, S. 289 – Gilhaus/Koch 2021, S. 75

A. LEVOLYER

Lebensdaten unbekannt

Kopie der Nachtwache von Rembrandt

1906

Öl auf Leinwand (?)

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: 795 LM

PROVENIENZ: 1908 erworben durch Schenkung von Joseph Hötte, Münster; Leihgabe an das Offizierskasino, Münster; wohl während des Zweiten Weltkrieges gestohlen

WILLY LUCAS

1884 Driburg – 1918 Garmisch

Lipperland

o. J.

Öl auf Leinwand

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: 468 LM

PROVENIENZ: 1918 erworben von L. Sprückmann, Paderborn; seit 1936 zur Leihgabe im Landeshaus, Landschaftsverband Westfalen-Lippe; verschollen seit vor 1978

LITERATUR: Kat. Münster 2020, S. 40 – Gilhaus/Koch 2021, S. 86

WILHELM MORGNER

1891 Soest – 1917 bei Langemark

Strickende Frau

1909

Technik unbekannt

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: 1451 LM

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

Vermutlich identisch mit Inv.-Nr. 1506 LM, „Strickende weißhaarige Frau“. Das Gemälde ist vermutlich zweimal inventarisiert worden, einmal mit der Inv.-Nr. 1451 LM und später mit der Inv.-Nr. 1506 LM. Das unter 1451 LM inventarisierte Gemälde wird im Sammlungsinventar des Museums weiterhin als „fehlend“ geführt, da nicht eindeutig bewiesen werden kann, dass es sich um ein und dasselbe Gemälde handelt. EvD

Astrale Komposition 12

1912

Öl auf Pappe

71,0 × 100,5 cm

Bez: WM 12

Inv.-Nr.: 1590 LM

Werkverzeichnis: Tappert 204

PROVENIENZ: bis 1931 Nachlass des Künstlers; 1931 erworben durch die Stadt Soest; 1959–1994 Westfälisches Landesmuseum, Münster; 1994 zurückgegeben an die Stadt Soest

Vermutlich identisch mit Inv.-Nr. 1748 LM, „Astrale Komposition XII“, das sich zwar seit Ende der 1950er Jahre im Besitz des Westfälischen Landesmuseums befunden hatte, aber Eigentum der Stadt Soest ist. An diese ist es 1994 zurückgegeben worden und Teil der Sammlung des Wilhelm-Morgner-Hauses in Soest. Das Gemälde ist wohl zweimal inventarisiert worden, einmal mit der Inv.-Nr. 1748 LM, als es 1959 mit weiteren Werken aus dem Nachlass Wilhelm Morgners in das Landesmuseum kam, und später erneut mit der Inv.-Nr. 1590 LM. EvD

WILHELM NENGELKEN

1902 Gelsenkirchen – 1969 Krefeld

Große Baustelle

o. J. (um 1920/33)

Öl auf Leinwand (?)

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: 647 LM

PROVENIENZ: 1933 erworben vom Künstler aus der Ausstellung Reichskartell für Bildende Künste, Münster; seit vor 1951 verschollen

AUSSTELLUNGEN: Ausstellung Reichskartell für Bildende Künste, Landesmuseum der Provinz Westfalen, Münster 1933

AUGUST OPPENBERG

1896 Bochum – 1971 Schermbeck

Niederrheinische Landschaft

um 1924/1926

Öl auf Leinwand

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: 540 LM

PROVENIENZ: 1926 erworben aus der Westfälischen Kunstausstellung, Dortmund; seit 1939 Leihgabe an die Verwaltung des Provinzialverbandes, Münster; verschollen seit vor 1977

AUSSTELLUNGEN: Große Westfälische Kunstausstellung, Dortmund 1926

WILHELM PALMES

1903 Greven – 1982 Greven

Dahlienstrauß

o. J.

Öl auf Leinwand

Maße unbekannt

Bez.: W. Palmes

Inv.-Nr.: 708 LM

PROVENIENZ: o. J.–1937 A. Clasing, Münster; 1937 erworben; 1954 abgegeben

AUSSTELLUNGEN: Westfalens Beitrag zur Deutschen Kunst der Gegenwart, Landesmuseum der Provinz Westfalen für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1937, Kat.-Nr. 162



708 LM

Das Gemälde wurde 1954 auf Veranlassung von Landesdirektor Dr. Anton Köchling (1903–1990), im Amt von 1954 bis 1968, abgegeben, möglicherweise zur Pensionierung einer Mitarbeiterin oder eines Mitarbeiters der Hauptverwaltung des Landschaftsverbandes.

EvD

WILLY PREETORIUS

1882 Mainz – 1964 München

Bayrische Landschaft

o. J.

Öl auf Leinwand

36,0 × 50,0 cm

Inv.-Nr.: 656 LM

PROVENIENZ: vermutlich nach 1909–1934 Ernst Merckens, Köln; 1934 erworben durch Schenkung; seit 1978 als Leihgabe in der Hauptverwaltung des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe, Münster; verschollen



656 LM

Badende Nymphen

o. J.

Öl auf Leinwand

54,0 × 80,0 cm

Inv.-Nr.: 657 LM

PROVENIENZ: vermutlich nach 1909–1934 Ernst Merckens, Köln; 1934 erworben durch Schenkung; seit vor 1951 verschollen



941 WKV

ROBERT PUDLICH

1905 Dortmund – 1962 Düsseldorf

An der Gärtnerei

o. J.

Tempera auf Pappe (?)

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: 941 WKV

PROVENIENZ: (1943) erworben durch den Westfälischen Kunstverein, Leihgabe; seit vor 1980 verschollen

MARIE-LOUISE VON REGISTER

1899 Saarburg (Lothringen) – 1991 Bötersheim

Spiegelung

1929

Öl auf Leinwand

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: 972 LM

PROVENIENZ: 1953 erworben aus der Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes, Hamburg; verschollen

AUSSTELLUNGEN: Deutscher Künstlerbund. 3. Ausstellung, Hamburger Kunsthalle, 1953

CHRISTIAN ROHLFS

1849 Groß Niendorf – 1938 Hagen

Haus Winkelmann in Soest

1907

Öl auf Leinwand

99,0 × 78,0 cm

Bez.: C Rohlf's 7

Inv.-Nr.: 948 LM

Werkverzeichnis: Vogt 427

PROVENIENZ: [...]; (o. J.–1940 Carl Hagemann, Essen/Frankfurt a. M.); (1940)–1952 Fritz Hagemann, Hamm; 1952 erworben; 1952 abgegeben an die Stadtverwaltung Soest; abgeschrieben



948 LM

AUSSTELLUNGEN: Europa 1907, Stedelijk-Museum, Amsterdam 1957, Kat.-Nr. 102 mit Abb. – Rohlf's, Böckstiegel, Morgner, Karl-Ernst-Osthaus-Museum, Hagen 1975, Kat.-Nr. 8 – Christian Rohlf's. Gemälde, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1989, S. 206, Farbabb. S. 116, Kat.-Nr. 49

LITERATUR: Klemann, Walter: Stimmen und Farben. Ein Buch von Soester Kunst, Recklinghausen 1974, Abb. S. 125 – Vogt, Paul: Christian Rohlf's. Œuvre-Katalog der Gemälde, Recklinghausen 1978, S. 255, 182 mit Abb., Wvz.-Nr. 427 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 150

Bis 1990 herrschte Unklarheit über die Eigentumsverhältnisse des Gemäldes von Christian Rohlf's. Das Westfälische Landesmuseum erwarb „Haus Winkelmann in Soest“ 1952 von Fritz Hagemann, dem Bruder des 1940 verstorbenen Essener Kunstsammlers und Mäzens Carl Hagemann (1867–1940), aus dessen Sammlung es wohl ursprünglich stammt. Im Inventarbuch des Lan-

desmuseums hatte man lediglich vermerkt, das Gemälde sei an die Stadt Soest abgegeben worden. Ein Aktenvermerk des Soester Bürgermeisters Hubertus Schwartz (1883–1966), im Amt von 1948 bis 1953, wurde 1990 wiederentdeckt und brachte Klärung. Schwartz hielt am 17.06.1952 fest, dass gemäß der Abmachung zwischen dem damaligen Direktor des Westfälischen Landesmuseums, Dr. Walther Greischel (1889–1970), und ihm die Stadt Soest die Rechnung des Voreigentümers Fritz Hagemann begleichen würde. Somit ist die Stadt Soest Eigentümerin von „Haus Winkelmann in Soest“, das Gemälde gehört seitdem zur Sammlung des dortigen Wilhelm-Morgner-Hauses. EvD

OTTO ANDREAS SCHREIBER

1907 Deutsch-Cekzin – 1978 Dormagen

Westfälische Landschaft

o. J.

Technik unbekannt

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: 973 LM

PROVENIENZ: 1953 erworben vom Künstler; seit 1953 als Leihgabe im Intendanten-Dienstzimmer des Westfälischen Landestheaters, Castrop-Rauxel; verschollen

ADOLF GUSTAV SCHWEITZER

1847 Dessau – 1914 Düsseldorf

Winterlandschaft

o. J.

Öl auf Leinwand

78,5 × 128,0 cm

Bez.: Ad. Schweitzer Df.

Inv.-Nr.: 327 LM

PROVENIENZ: o. J.–1904 Joseph Hötte, Münster; 1904 erworben durch Schenkung; 1942 zur Leihgabe im Landeshaus, Landschaftsverband Westfalen-Lippe; seit vor 1951 verschollen, möglicherweise im Krieg zerstört oder entwendet

LITERATUR: Koch, Ferdinand: Verzeichnis der Gemälde im Landesmuseum der Provinz Westfalen, Gemäldekatalog, Münster 1914, S. 174, Nr. 327

Im Verzeichnis von Ferdinand Koch beschrieben:
„Durch einen verschneiten Wald, der sich links etwas lichtet, zieht sich ein breiter Weg, auf dem vorn ein Fuchs, hinten zwei Rehe [sic!]. Sonniger, blauer Himmel mit vereinzelt Wölkchen.“

HANS THOMA

1839 Oberlehen – 1924 Karlsruhe

Tal bei Bernau

1904

Öl auf Leinwand

132,0 × 138,0 cm

Inv.-Nr.: 854 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J.–1945 J. W. Kieseckamp, Tecklenburg; 1945 erworben; 1956 abgegeben im Tausch an Karl Lengler, Frankfurt a. M.; [...]; seit o. J. Hans-Thoma-Kunstmuseum, Bernau im Schwarzwald

AUSSTELLUNGEN: Neuerwerbungen der letzten Jahre, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1946, S. 25, Abb. S. 24, Kat.-Nr. 14



854 LM

Das Gemälde befindet sich nicht mehr im Besitz des Museums. Es wurde beim Ankauf des Philippus-Jakobus-Retabels von Heinrich Brabender (Inv.-Nr. D-442 LM) im Tausch an Karl Lengler aus Frankfurt am Main abgegeben. Heute befindet sich das Gemälde mit dem neuen Titel „Blick ins Tal“ im Hans-Thoma-Kunstmuseum in Bernau. EvD

TÖNNE (ANTON) VORMANN

1902 Münster – 1993 Münster

Landschaft bei Münster

1930

Öl auf Leinwand

Maße unbekannt

Inv.-Nr.: 623 LM

PROVENIENZ: 1931 erworben vom Künstler; seit 1936 zur Leihgabe an die Stadt Münster; verschollen, wohl bei einem Bombenangriff im Zweiten Weltkrieg verbrannt

IRMGART WESSEL-ZUMLOH

1907 Grevenbrück – 1980 Iserlohn

Stilleben mit Blau

1960

Öl auf Leinwand

129,0 × 90,0 cm

Bez.: Wessel-Zumloh 1960

Inv.-Nr.: 1200 FG

PROVENIENZ: 1960 erworben von der Künstlerin durch die Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Kulturarbeit e. V.; 1960–1989 als Dauerleihgabe im Westfälischen Landesmuseum, Münster; seit 1989 Privatbesitz

AUSSTELLUNGEN: Westfalens Beitrag zum 20. Jahrhundert, Recklinghausen 1963, Kat.-Nr. 230 mit Abb. – Irmgart Wessel-Zumloh, Museum am Ostwall, Dortmund 1967 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groninge-Brugge 1970; Musée d'Orléans,



1200 FG

Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard-Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 98 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 98 – 40 Jahre Konrad-von Soest-Preis, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1992, Abb. S. 87

LITERATUR: Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 332, Abb. S. 333 – Gilhaus/Koch 2021, S. 187

PAUL WESTERFRÖLKE

1886 Gütersloh – 1975 Gütersloh

Gersfeld/Rhön

1924

Öl auf Leinwand

49,0 × 54,0 cm

Bez.: P. Westerfrölke Gersfeld / Rhön 1924

Inv.-Nr.: 895 LM

PROVENIENZ: 1926 erworben aus der 1. Großen Westfälischen Kunstausstellung, Dortmund, durch den Provinzialverband Westfalen; o. J. (vor 1972) überwiesen; Verbleib in einer Dienststelle des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe; verschollen

AUSSTELLUNGEN: 1. Große Westfälische Kunstausstellung, Dortmund 1926

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701, Nr. 43, Bl. 78, 79A

Das Gemälde wurde 1926 für die Ausstattung des Landeshauses des Provinzialverbandes erworben.



895 LM

BILDNACHWEIS

© VG Bild-Kunst, Bonn 2023: Willi Baumeister, Herbert Bayer, Theodor Brün, Carl Buchheister, Heinrich Campendonk, Otto Dix, César Domela, Max Ernst, Lyonel Feininger, Conrad Felixmüller, Hermann Finsterlin, Günter Fruhtrunk, Auguste Herbin, Karl Hofer, Rudolf Jahns, Theodor Meier-Lippe, Erich Mercker, Hans Meyboden, Gabriele Münter, Franz Radziwill, Maurice-Elie Sarthou, Karl Schmidt-Rottluff, Emil Schumacher, Victor Servrancks, Heinrich Siepmann, Josef Steib, Fred Thieler, Karl Tüttelmann, Georges Vantongerloo, Helmut Verch, Eberhard Viegener, Paul Westerfrölke, Fritz Winter

© der abgebildeten Werke bei den Künstlern und Rechtsnachfolgern für:

Josef Albers: © The Josef and Anni Albers Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Ernst Bahn: © Klaus Sudbrack, Lübbecke

Carl Baumann: © Klaus Martens

Hubert Berke: © Erbegemeinschaft Hubert Berke, Köln

Hans Brass: © B. Brass

Erich Buchholz: © Erbegemeinschaft Buchholz

Carl Busch: © Daniel Anczykowski, Münster

Heinrich Maria Davringhausen: © Nachlass HM Davringhausen

Gustav Deppe: © Christian Deppe, Berlin

Walter Dixel: © Nachlass Walter Dixel, Berlin 2023

Karl Drerup: © Drerup Estate

Emanuel Fohn: © Nachlass Emanuel Fohn

Lucio Fontana: © Lucio Fontana by SIAE / VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Erich Heckel: © Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen

Wilhelm Heiner: © Matthias Heiner, Düsseldorf

Max Imdahl: © Nachlass Max Imdahl

Wilhelm Imkamp: © Privatarchiv Wilhelm Imkamp

Hans Kaiser: © Erbegemeinschaft Hans Kaiser

Yves Klein: © The Estate of Yves Klein / VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Oskar Kokoschka: © Fondation Oskar Kokoschka / VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Hans Kraft: © Erbegemeinschaft Hans Kraft

Ludwig Meidner: © Ludwig Meidner-Archiv, Jüdisches Museum der Stadt Frankfurt am Main

Hanns Hubertus von Merveldt: © Nachlass Hanns Hubertus von Merveldt, Dorsten-Lembeck

Ernst Wilhelm Nay: © Ernst Wilhelm Nay Stiftung, Köln / VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Emil Nolde: © Nolde Stiftung Seebüll

Wilhelm Palmes: © Dieter Palmes, Greven

Max Pechstein: 2023 © Pechstein Hamburg/ Berlin

Bruno Pelz: © Bruno Pelz, Münster

Willy Preetorius: © Friederike Lauteren, Windach am Ammersee

Hans-Jürgen Schlieker: © Claudia Schlieker-Buckup

Wilhelm Schmurr: © Nachlass Wilhelm Schmurr

Otto Andreas Schreiber: © Edith Conzelmann-Schöninger und Christina Schreiber-Klatte

Max Schulze-Sölde: © Nachlass Max Schulze-Sölde

Friedrich Vordemberge-Gildewart: © Stiftung Vordemberge-Gildewart (Rapperswil/ Schweiz)

Wilhelm Webels: © Hermann Webels, Saarbrücken

Josef Wedewer: © Nachlass Josef Wedewer

Wilhelm Wessel und Irmgart Wessel-Zumloh:
© Villa Wessel, Iserlohn

Wilhelm Wulff: © Wilhelm Wulff Stiftung, Soest

Die Geltendmachung der Ansprüche gem. § 60h UrhG
für die Wiedergabe von Abbildungen der Exponate/
Bestandswerke erfolgt durch die VG Bild-Kunst.

Reproduktionen

Peter August Böckstiegel, Der Sämann, aus: Riedel,
David: Peter August Böckstiegel. Die Gemälde 1910–1951,
München 2014, S. 138

Bernhard Bröker, Bahndamm, aus: Liel, Friedrich Wilhelm
und Wilhelm Heinemann: Zehn Jahre Freie Künstler-
gemeinschaft Schanze zu Münster i.W. 1920–1930. Eine
Festschrift, Münster 1930, Abb. S. 11

Hans Kraft, Westfälische Landschaft mit Telegrafmast,
aus: Hoffmann, Alfons: 15 Jahre Schanze, in: Heimat und
Reich. Monatshefte für westfälisches Volkstum, Heft 12,
Dezember 1935, S. 457–463, Abb. S. 461

Walter Ophey, Selbstporträt, aus: Rehbein, Günther:
Walter Ophey (Monografien zur rheinisch-westfälischen
Kunst der Gegenwart, Bd. 9), Recklinghausen 1958, S. 27

Christian Rohlf, Froschkönigin, aus: Aukt.-Kat. Kunst-
haus Math. Lempertz, Auktion Nr. 478, Kunst des
XX. Jahrhunderts, 27.05.1964, Los-Nr. 567, Tafel 8

Max Schulze-Soelde, Geist der Gotik, aus: Max Schulze-
Soelde. Willy Lammert, Ausst.-Kat. Galerie Alfred Flecht-
heim, Düsseldorf 1919, Abb. S. 4

Hans Thoma, Tal bei Bernau, aus: Neuerwerbungen der
letzten Jahre, Ausst.-Kat. Landesmuseum für Kunst und
Kulturgeschichte, Münster 1946, Abb. S. 24

Eberhard Viegener, Bildnis meiner Frau, aus: Tjardes, Ilse:
Studien zu Leben und Werk des westfälischen Künstlers
Eberhard Viegener (1890–1967), Phil. Diss., Westfälische
Wilhelms-Universität, Münster 1987 [Kunstgeschichte:
Form und Interesse, Bd. 22], S. 125, Abb. 101

Trotz intensiver Recherche konnten die Urheberrechte
möglicherweise nicht in jedem Fall ermittelt werden.
Sollte es nicht gelungen sein, Rechteinhaber zu kontak-
tieren, so bitten wir diese, sich mit dem Museum in Ver-
bindung zu setzen.

IMPRESSUM

Die Gemälde der Moderne 1900 bis 1960

Die Sammlungen des LWL-Museums für Kunst und Kultur in Münster

Herausgeber

LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster

Museumsdirektor

Hermann Arnhold

Projektleitung

Tanja Pirsig-Marshall

Redaktion

Eline van Dijk, Sarah Siemens

Assistenz

Ellen Bekker, Ekaterina Dudka, Sarah Jabali, Julia Wiehenstroth

Autor:innen

EB – Ellen Bekker

JC – Judith Claus

JD – Janina Dahlmanns

GD – Gerd Dethlefs

EvD – Eline van Dijk

IE-S – Ina Ewers-Schultz

IF – Ingrid Fisch

AK – Anna Katz

IK – Isgard Kracht

UL – Ursula Lütkemeyer

MN – Mark Niehoff

TPM – Tanja Pirsig-Marshall

DR – David Riedel

SIE – Sarah Siemens

ALW – Anna Luisa Walter

JW – Julia Wiehenstroth

AW – Andrea Witte

Bildredaktion

Ursula Grimm

Samlungsdokumentation

Ingrid Hillebrand (Leitung), Sabine Bär, Ursula Grimm, Anke Killing

Fotos und Bildbearbeitung

Hanna Neander, Sabine Ahlbrand-Dornseif, Gregor Wintgens

Restauratorische Betreuung

Jana Exner, Berenice Gührig

Bibliothek

Martin Zangl (Leitung), Gudrun Brinkmann, Petra Wanning

Verwaltung

Detlev Husken (Leitung), Monika Denkler, Manuela Bartsch, Claudia Berning, Nicole Brake, Birgit Kanngießer

Sponsoring, Fundraising und Veranstaltungen

Bastian Weisweiler

Verlagslektorat

Dorothee Baganz

Gestaltung

Anja Schneidenbach, Michael Imhof Verlag

Schrift

Overpass

Papier

Gardamatt ART

Druck und Bindung

Gutenberg Beuys Feindruckerei GmbH, Langenhagen

Erschienen im

Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG
Stettiner Straße 25
D-36100 Petersberg
Tel.: +49 (0) 661 2919166-0
Fax: +49 (0) 661 2919166-9
E-Mail: info@imhof-verlag.de
www.imhof-verlag.de

Gefördert durch

Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, Magdeburg



© 2023 LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster,
Michael Imhof Verlag und die Autor:innen

ISBN 978-3-7319-1271-2

Printed in EU

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://portal.dnb.de> abrufbar.

Cover

Georg Scholz, Kakteen und Semaphore, 1923, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster

ganzseitige Abbildungen

S. 2/3: Detail aus Franz Marc, „Abstrakte Formen II“, 1914

S. 4: Detail aus August Macke, „Frau des Künstlers mit Hut“, 1909

S. 6: Detail aus Otto Dix, „Bildnis des Malers Will Kriegel mit dem Porträt seiner Frau“, 1932

S. 8/9: Detail aus Franz Radziwill, „Der Streik“, 1931

S. 10: Detail aus Peter August Böckstiegel, „Bildnis des Malers Conrad Felixmüller“, 1914

S. 28/29: Detail aus Erich Heckel, „Segelschiffe im Hafen“, 1911

S. 632/633: Detail aus Otto Mueller, „Badende (Zwei Akte im Dickicht)“, 1915

S. 656: Detail aus Max Slevogt, „Selbstbildnis im Atelier“, 1903

